VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

MANFRED SCHMITZ

Der NEUE Jazz Parnass

1. Studien und Stücke für Klavier

DVfM 31085

Inhalt

(Die nach dem Titel in Klammern stehende Nummer bezieht sich auf die bisherige Ausgabe.)

1. Start 5
2. Mini-Waltz (Tonleiter-Walzer) (1) 6
3. Little Piano Song (2) 6
4. Dreiklangs-Kapriolen I (3) 7
5. Dreiklangs-Kapriolen II (6) 7
6. Chromatic Bass (5) 8
7. Piano Song in D (7) 8
8. Power Drive (8) 9
9. Relaxing Time I (9) 9
10. Relaxing Time II (19) 10
11. Spontaner Einfall (12) 10
12. Eigenwillige Oktave (4) 10
13. Pop-Musette (11) 11
14. Song für die linke Hand (13) 11
15. Valse mélancholique (14) 12
16. Pop-Waltz In Two Faces (15) 13
17. Entrée Into Pop (16) 13
18. Dialog (17) 14
19. Twilight Waltz (18) 14
20. Folk Song (10) 15
21. Kleine Party (20) 15
22. Große Party (39) 16
23. Drive Time I (21) 17
24. Drive Time II (33) 18
25. Technical Study I (22) 19
26. Technical Study II (23) 20
27. Technical Study III (25) 21
28. Baroque Touch I 22
29. Baroque Touch II (24) 22
30. Quarten-Rock I (26) 23
31. Quarten-Rock II (27) 24
32. Kleine pentatonische Etüde (28) 25
33. Jazz-Revolution (29) 26
34. Verzwickt (34) 27
35. Chromatic Waltz (30) 28
36. Doppel-Quarten-Prélude (31) 29
37. Chanson In The Night 30
38. Präludium in Moll (32) 32
39. Blues Beginning 33
40. Blues Session 34
41. Blues in A (35) 34
42. Gospel Flair 35
43. My Old Happy Blues 36
44. Toccata in Blue 37
45. Blues Fantasy 38
46. Cool Blues (44) 39
47. Sammy Of The Street (36) 40
48. Happy Sunday (37) 40
49. Irish Song (38) 41
50. Kleines Prélude (41) 42
51. Großes Prélude (40) 42
52. Blues-Spielerei I 44
53. Blues-Spielerei II (45) 44
54. Blues-Spielerei III (46) 45
55. Karibische Impression (47) 46
56. Skalen-Duell 47
57. Scale Feeling I 48
58. Scale Feeling II (48) 48
59. Scale Feeling III (42) 49
60. Scale Feeling IV 50
61. Triolen-Feeling (49) 51
62. Blue Czerny 52
63. Solo für Zwei I (43) 53
64. Solo für Zwei II (50) 54
65. Blues Variant I 55
66. Blues Variant II (51) 56
67. Blues Variant III (52) 57
68. Quarten-Jogging (53) 58
69. Blues Waltz (54) 60
70. Fünfer-Swing 61
71. Zwielicht 62
72. Fünfer-Rondo 64
73. Boogie-Woogie Time I 65
74. Boogie-Woogie Time II 66
75. Boogie in C 67
76. Boogie in Bb (55) 68
77. Swing Session I 69
78. Swing Session II 70
79. Play Study I 71
80. Play Study II (56) 72
81. Jazz-Etüde I (58) 73
82. Jazz-Etüde II (57) 75
83. Jazz-Etüde III (59) 76
84. Jazz-Etüde IV (60) 78
85. Jazz-Etüde V (61) 80
86. Perpetuum mobile I 82
87. Perpetuum mobile II 84
88. Modern Time 86
89. Percussion-Toccata 88
90. Jazz-Toccatina I (62) 89
91. Jazz-Toccatina II (63) 90
92. Jazz-Toccatina III (64) 92
93. Rondo-Toccatina 93
94. Rixi-Dixie (65) 96
95. Jazz-Caprice (66) 100
96. Anhang 103

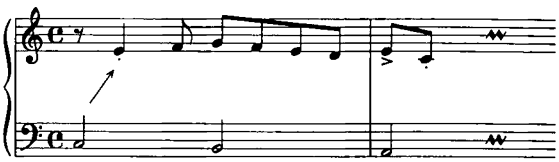
Der Neue Jazz Parnass

mit 155 Etüden, Stücken und Studien zum kreativen Klavierspiel

Band I

Manfred Schmitz

1 Start



Spiele die Basslinien im *akzentuierten Legato* (siehe „Hinweise zum Üben"). Vergleiche auch z. B. Nr. 57, 58, 66 (ab Takt 21), 73 sowie Nr. 117 und 143 in Band II. Achte auf den musikalischen Zusammenhang von linker und rechter Hand – die metrische Hauptzeit in der linken Hand löst den Spielschwung des Staccato-Viertels in der rechten Hand aus. (Siehe auch Nr. 70, 71 sowie in Band II Nr. 102, 113-115: gleiches Prinzip, aber technisch anspruchsvoller.)

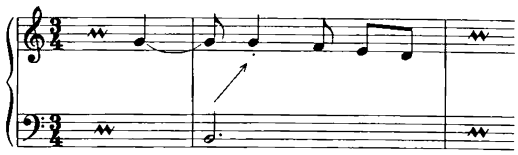
♩ ca. 132 / ♫ = ♩ 3 ♪

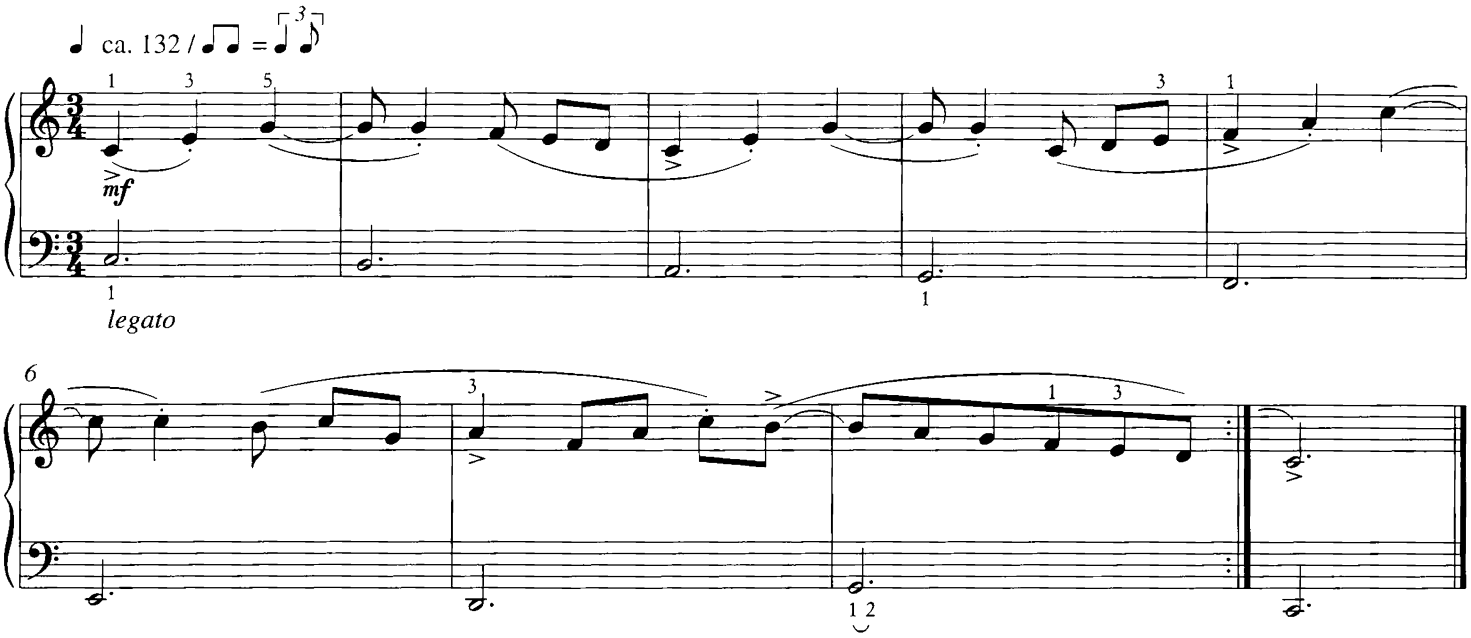
mf

© 2002 by Deutscher Verlag für Musik · Leipzig

2 Mini-Waltz
(Tonleiter-Walzer)

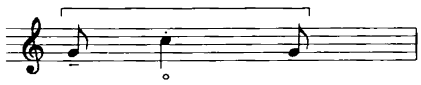
Achte auch hier auf den musikalischen Zusammenhang von linker und rechter Hand in den Takten 2, 4 und 6.

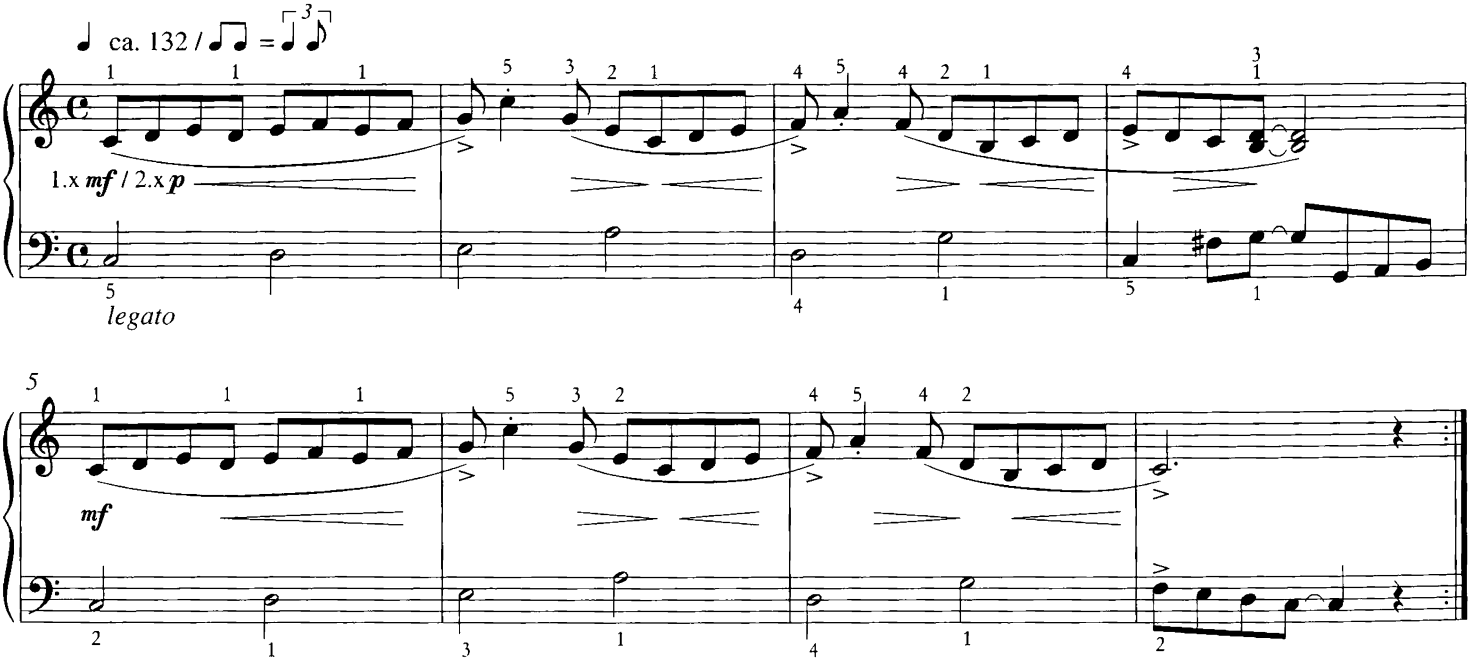




3 Little Piano Song

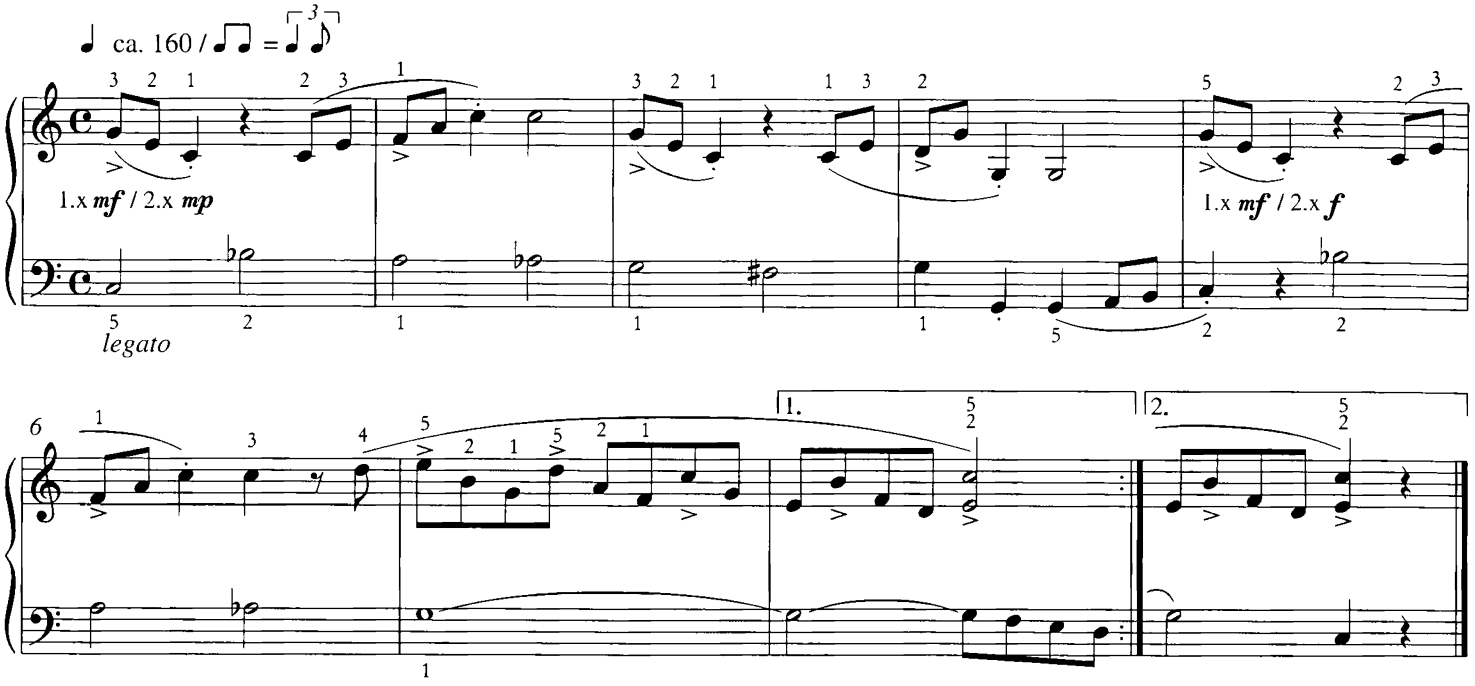
Spiele die Staccato-Viertel in der rechten Hand in den Takten 2, 3, 6 und 7 nicht betont, da sie Mittelwerte von Synkopen sind und im Swing grundsätzlich unbetont bleiben. Betont wird die metrische Hauptzeit 1.





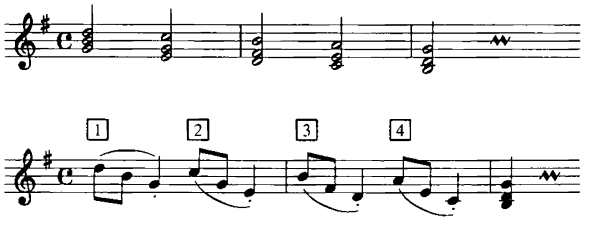
4 Dreiklangs-Kapriolen I

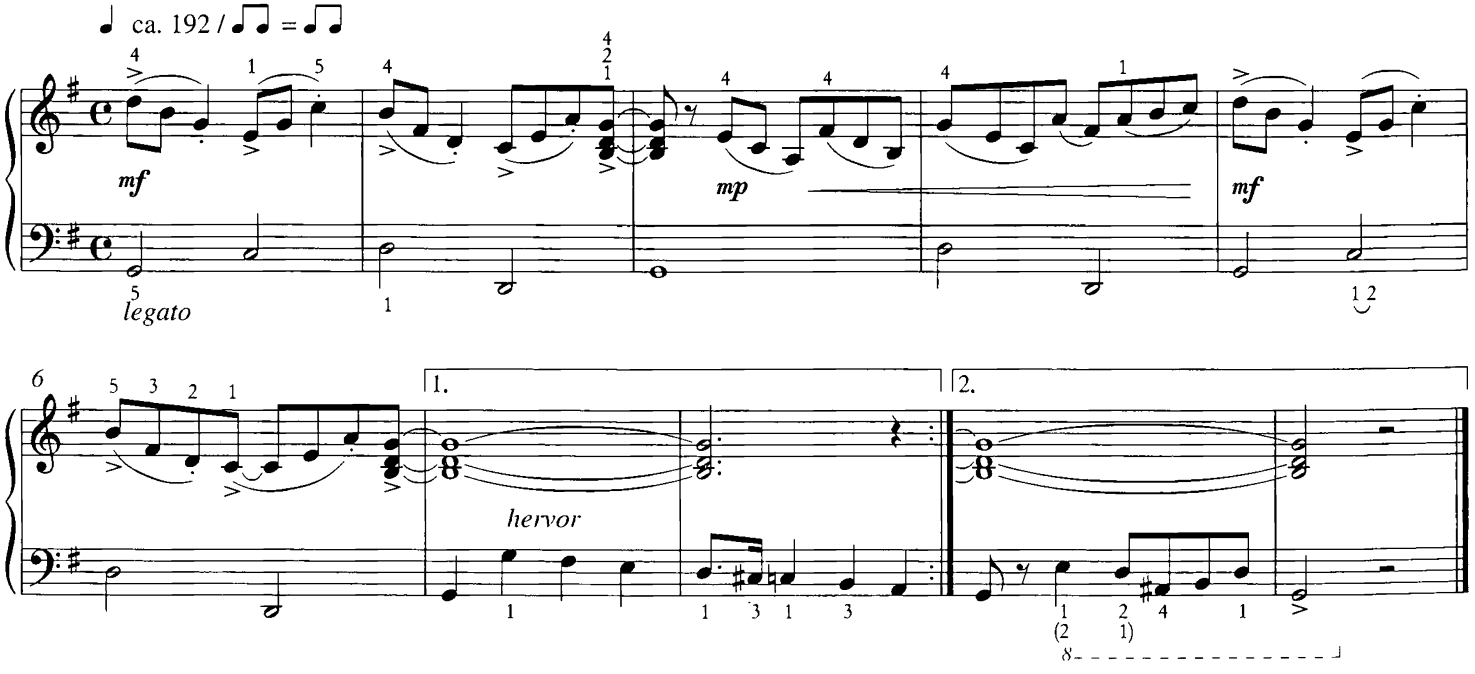
Beachte die musikalische Zusammengehörigkeit von jeweils zwei Takten (1+2, 3+4). Ein gebrochener Dreiklang beginnt; Varianten der Fortführung folgen diesem melodischen Motiv. Der 3. Motiveinsatz in Takt 5 lässt endlich nach den zwei vorherigen Anläufen den melodischen und musikalischen Höhepunkt erreichen und die Auflösung der damit bewirkten Spannung folgen, was nun natürlich mehr als zwei Takte, nämlich vier (5-8) in Anspruch nimmt.



5 Dreiklangs-Kapriolen II

Spiele nicht zusammenhanglos die verschiedenen Dreiklangsgruppen. Ergründe die Urmelodie, den melodischen und harmonischen Ursprung: Nicht die einfache Folge des gebrochenen Dreiklangs wurde verwendet, sondern melodische und rhythmische Varianten. Gruppe 1 fallend, Gruppe 2 in Gegenbewegung (also aufsteigend), Gruppe 3 wie 1 fallend, Gruppe 4 wie 2 aufsteigend, jedoch mit der rhythmischen Variante der vorgezogenen 1 (des 5. Akkordes). Die folgenden aufwärtssteigenden Dreiklänge erfahren eine metrische Variante: Sie erscheinen als 3-Ton-Gruppen aus Achteln (keine Triolen).



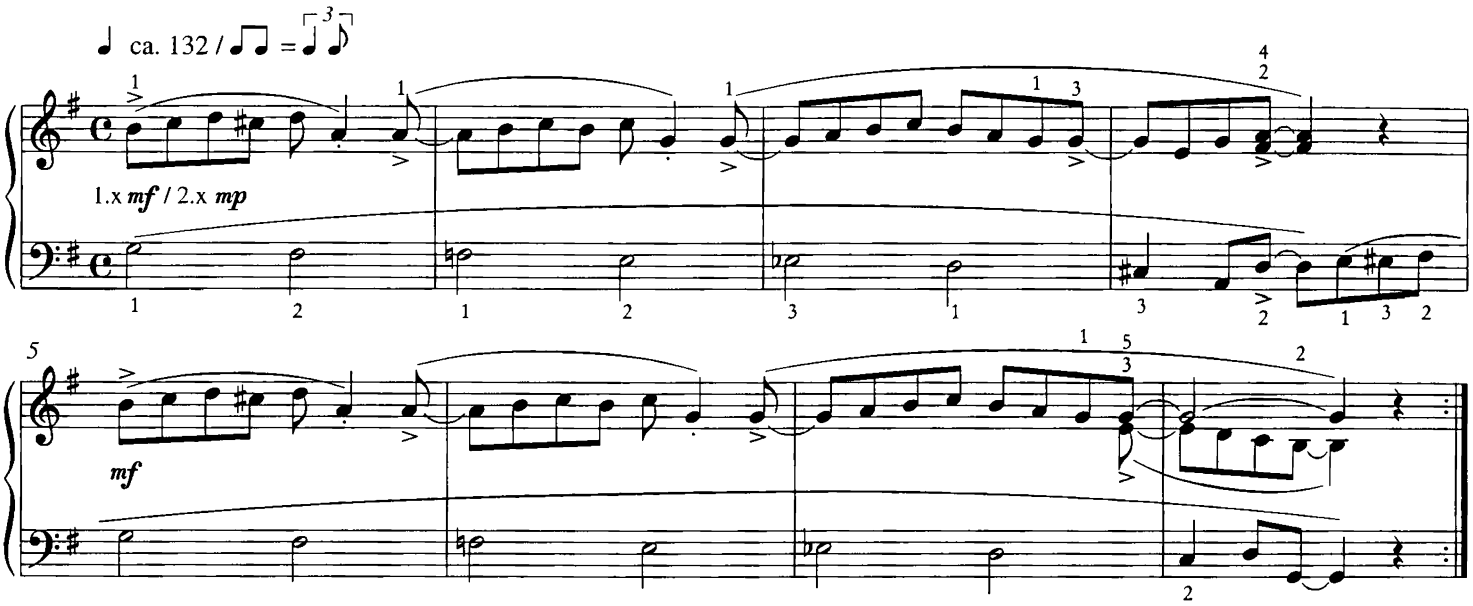


6 Chromatic Bass

Jeweils der 1. und 5. Takt geben das rhythmische Urbild des Motivs. Bei den darauffolgenden rhythmisch-stilistischen Abwandlungen handelt es sich um vorgezogene metrische Hauptzeiten. Spiele daher stets bewusst in der rechten Hand die vorgezogene und in der linken Hand die echte Hauptzeit.

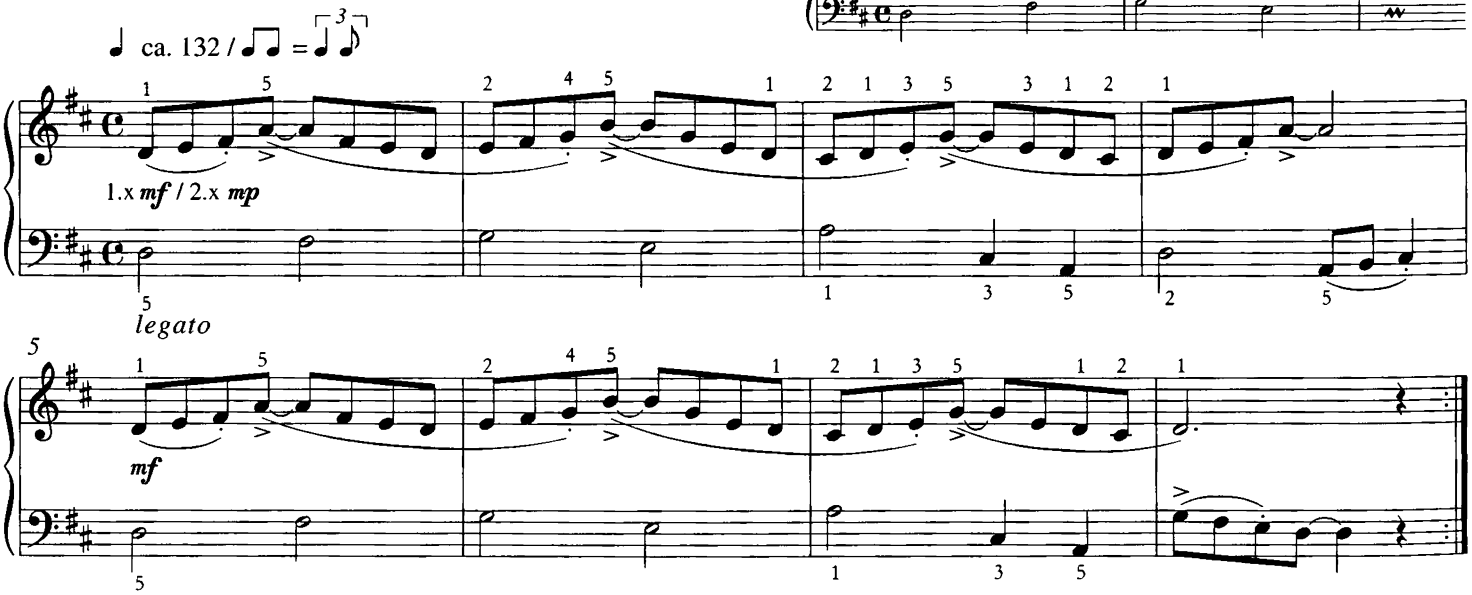
Danach spiele die vorzuziehenden Töne in der rechten Hand gewollt früher und achte auf die musikalische Selbständigkeit der vorgezogenen und der echten metrischen Hauptzeit:

Trainingsform:



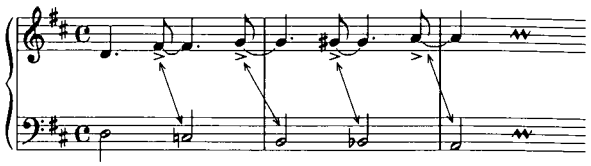
7 Piano Song in D

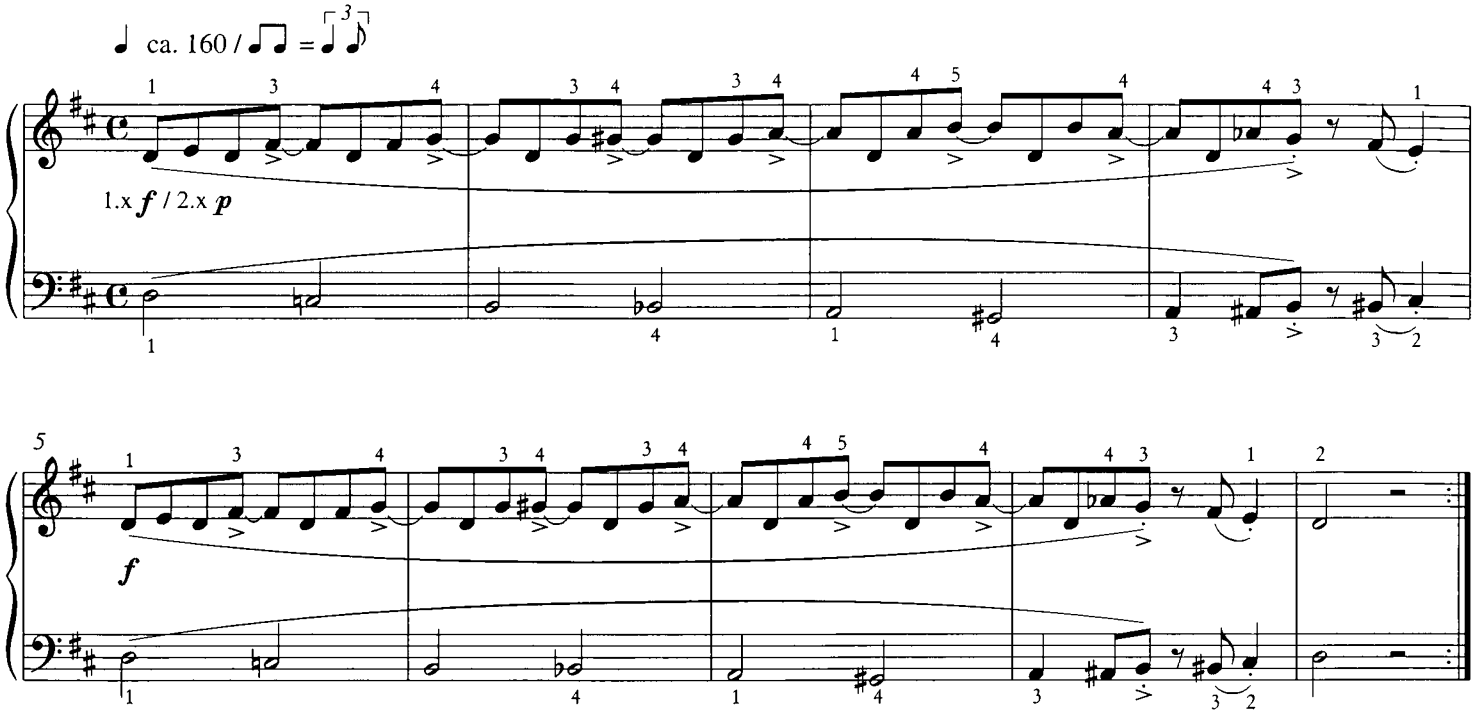
Viertonübung in verschiedenen Lagen.
Übe vorerst folgende Varianten:



8 Power Drive

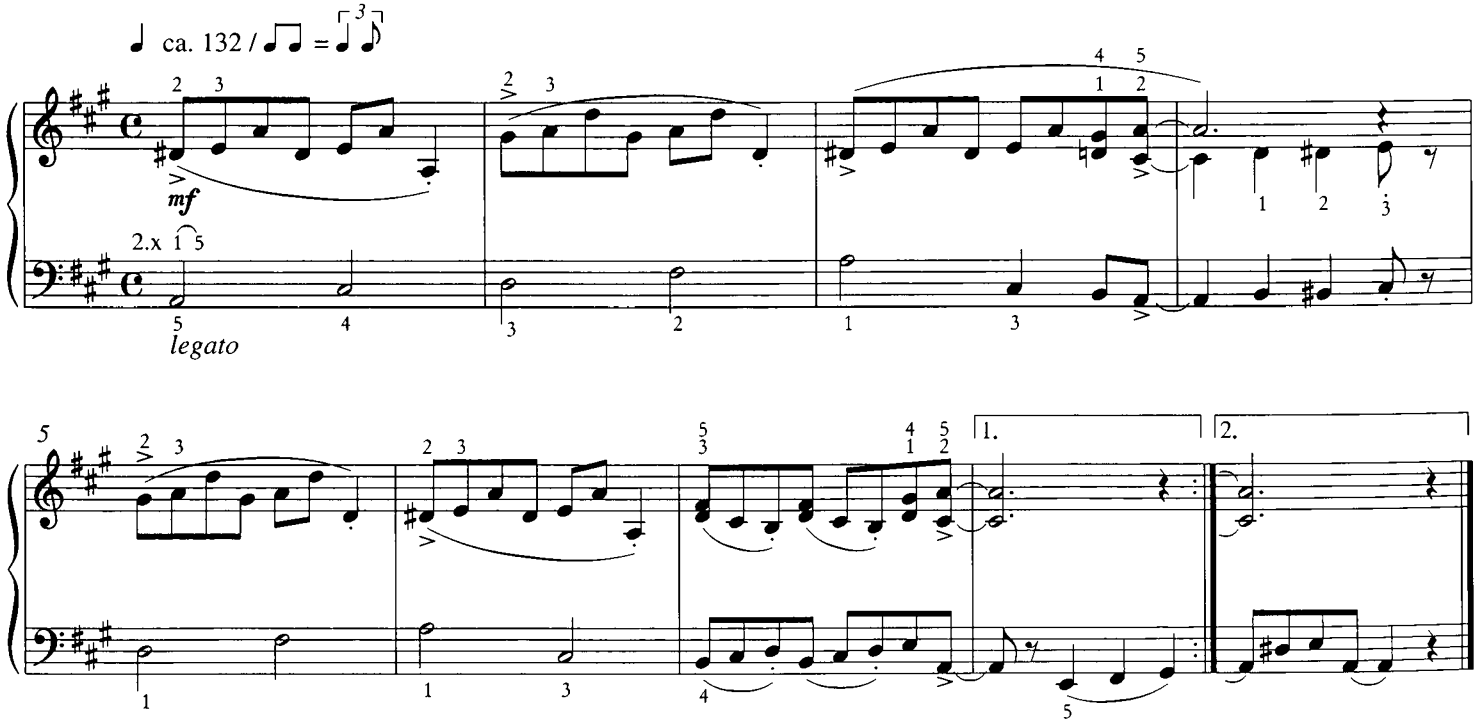
Lineare Steigerung der melodischen Spitzentöne in Verbindung mit vorgezogenen metrischen Hauptzeiten. Übe:





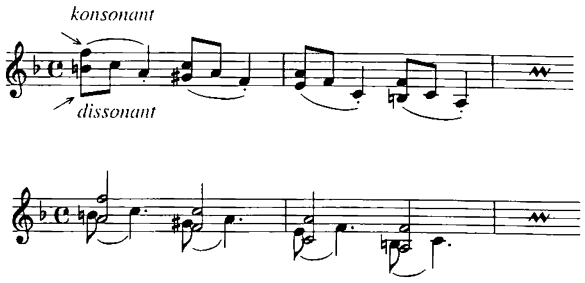
9 Relaxing Time I

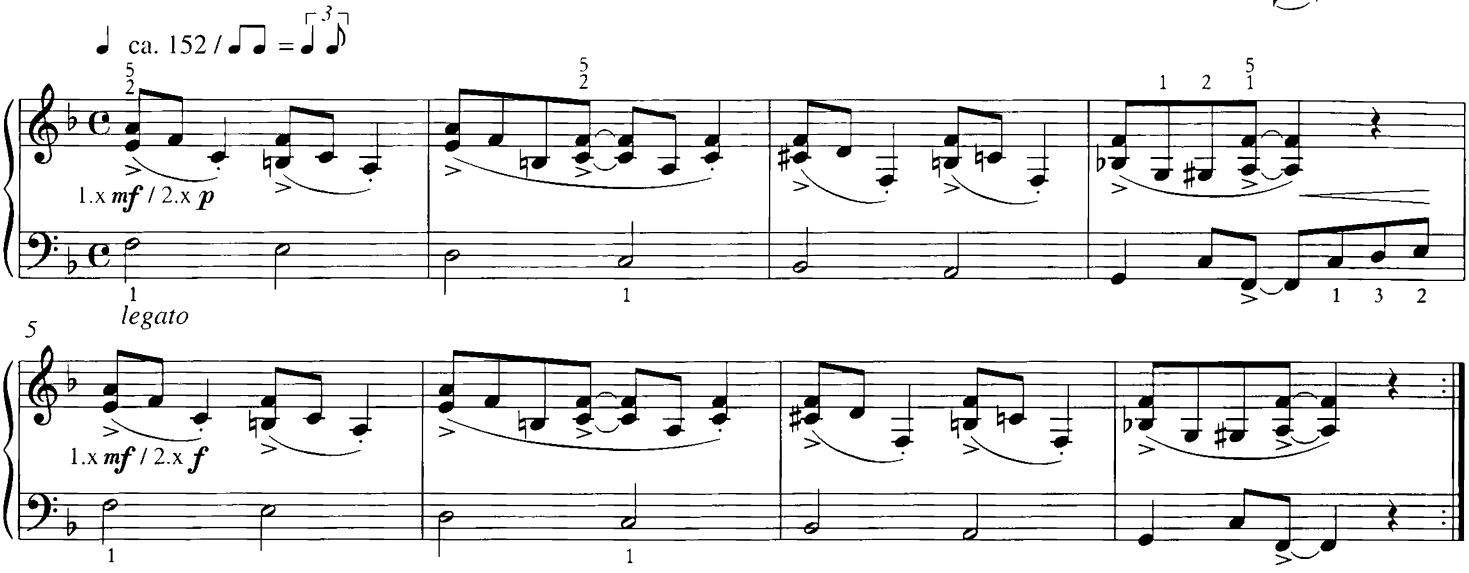
Training von Spieltypen mit 3-Ton-Gruppen auf Achtelbasis.



10 Relaxing Time II

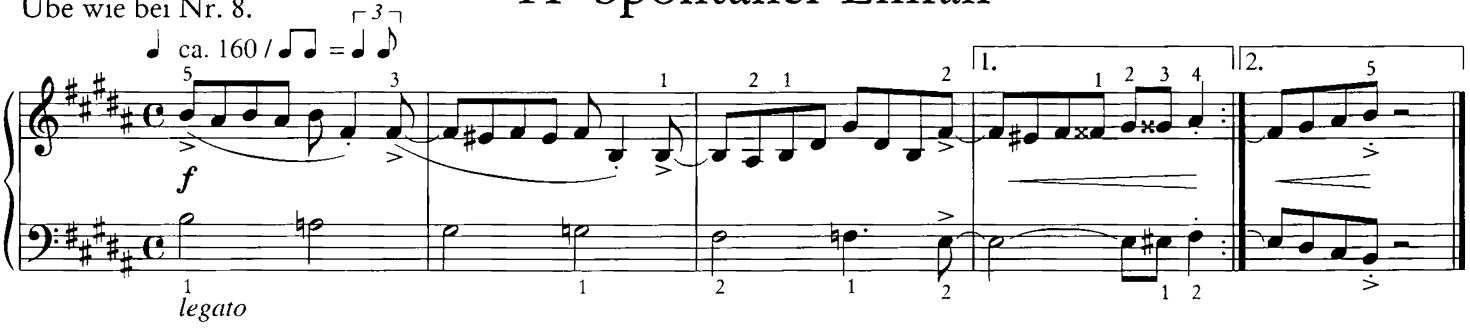
Dieser bekannte Spieltyp wird in verschiedenen Lagen trainiert. In Takt 1 wird das Metrum gefestigt, mit ähnlichem Tonmaterial im 2. Takt metrisch variiert. Übe diesen Spieltyp auf der Basis von Dreiklangsumkehrungen auch in anderen Tonarten: Der jeweilige Doppelgriff zu Beginn der Figur besteht aus einem konsonanten und einem dissonanten Ton. Der dissonante Ton ist quasi der Vorhaltston zur Mittelstimme des jeweiligen Dreiklangs. Die Unterstimme in der rechten Hand ist Melodie. Sie wird tastengründig gespielt und sollte auch allein geübt werden.





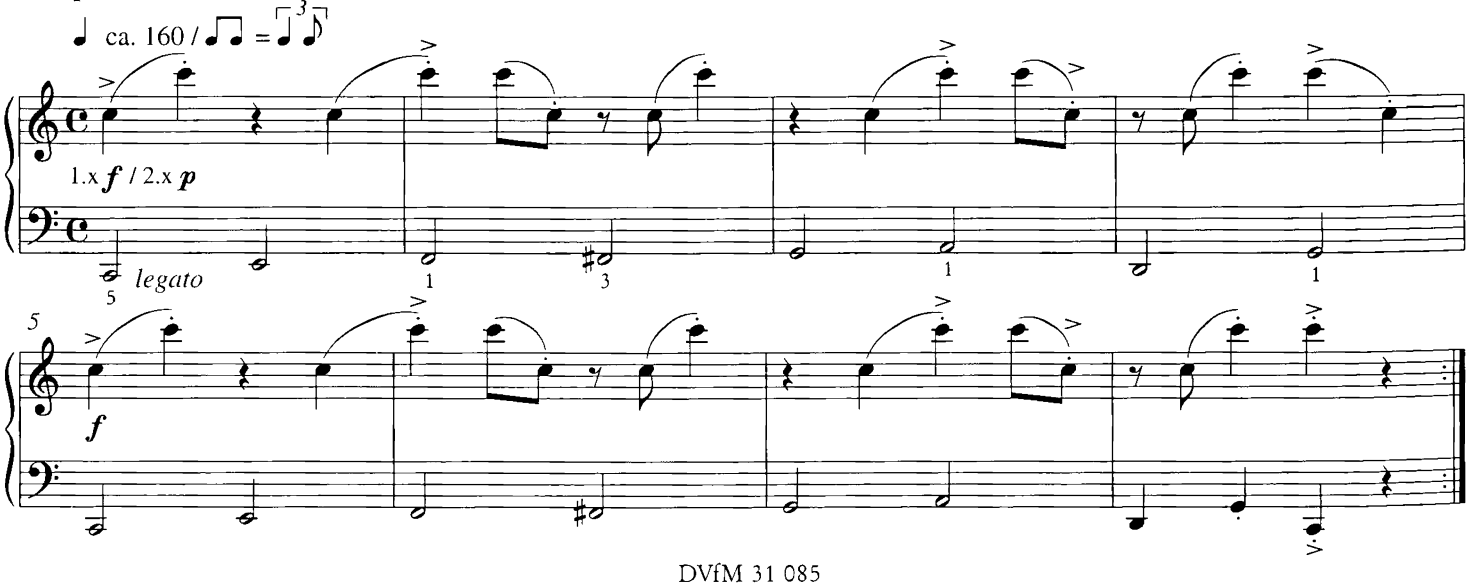
11 Spontaner Einfall

Übe wie bei Nr. 8.



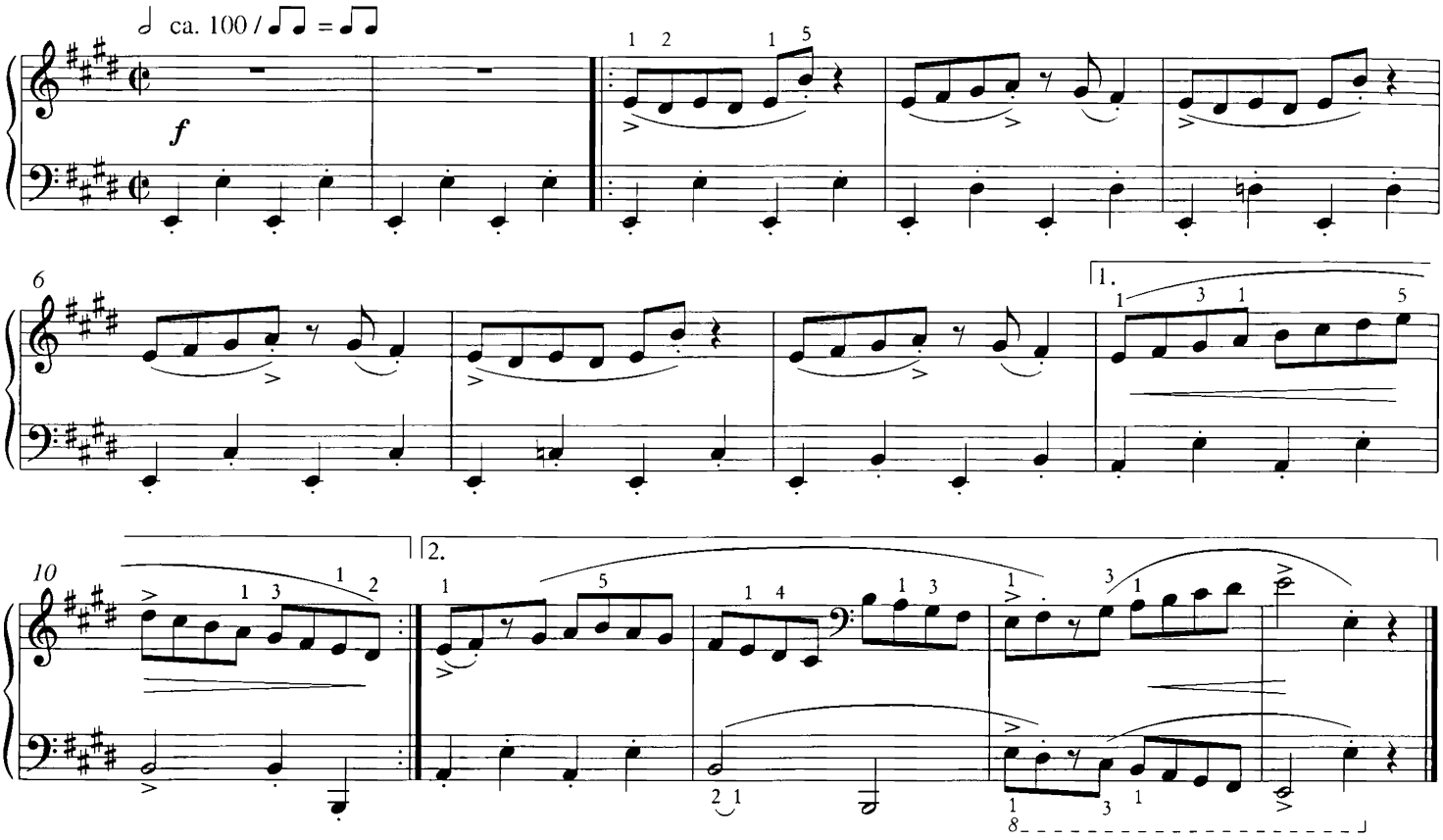
12 Eigenwillige Oktave

Das stilistische Spiel mit dem Oktav-Intervall ist rhythmisch und anschlagstechnisch genau auszuführen. Beachte die sich daraus ergebenden dynamischen Unterschiede, die wiederum auch aus den Betonungen der metrischen Hauptzeiten resultieren.



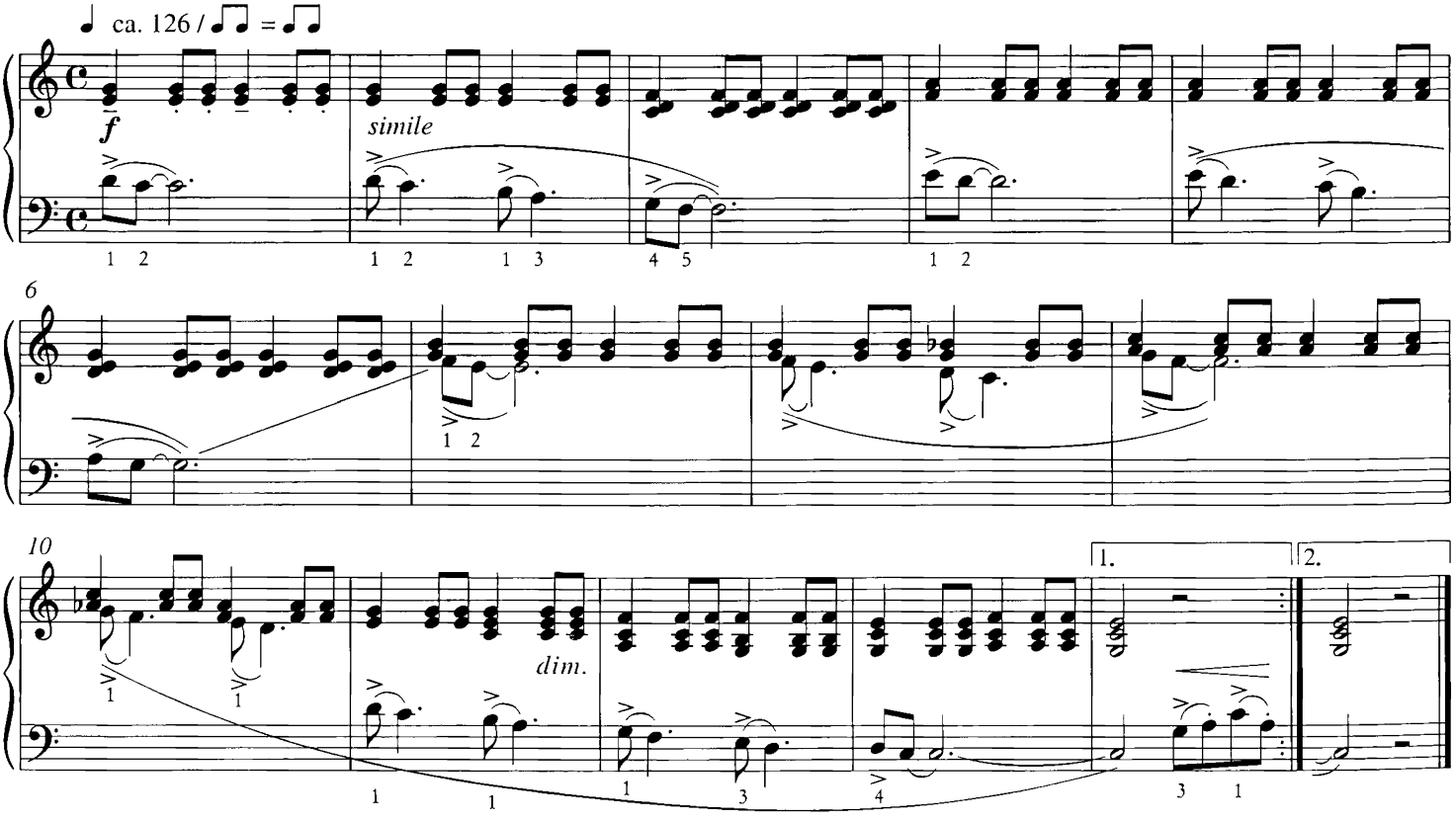
13 Pop-Musette

Die linke Hand muss kompromisslos die Staccato-Grundfläche spielen; es darf kein Unterschied in der Spielweise beim Übergang von Takt 2 zu 3 (wenn die rechte Hand dazukommt) zu hören sein.

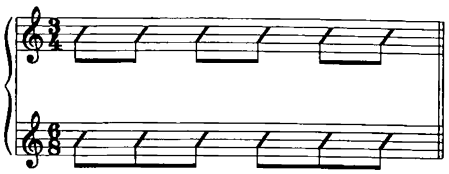


14 Song für die linke Hand

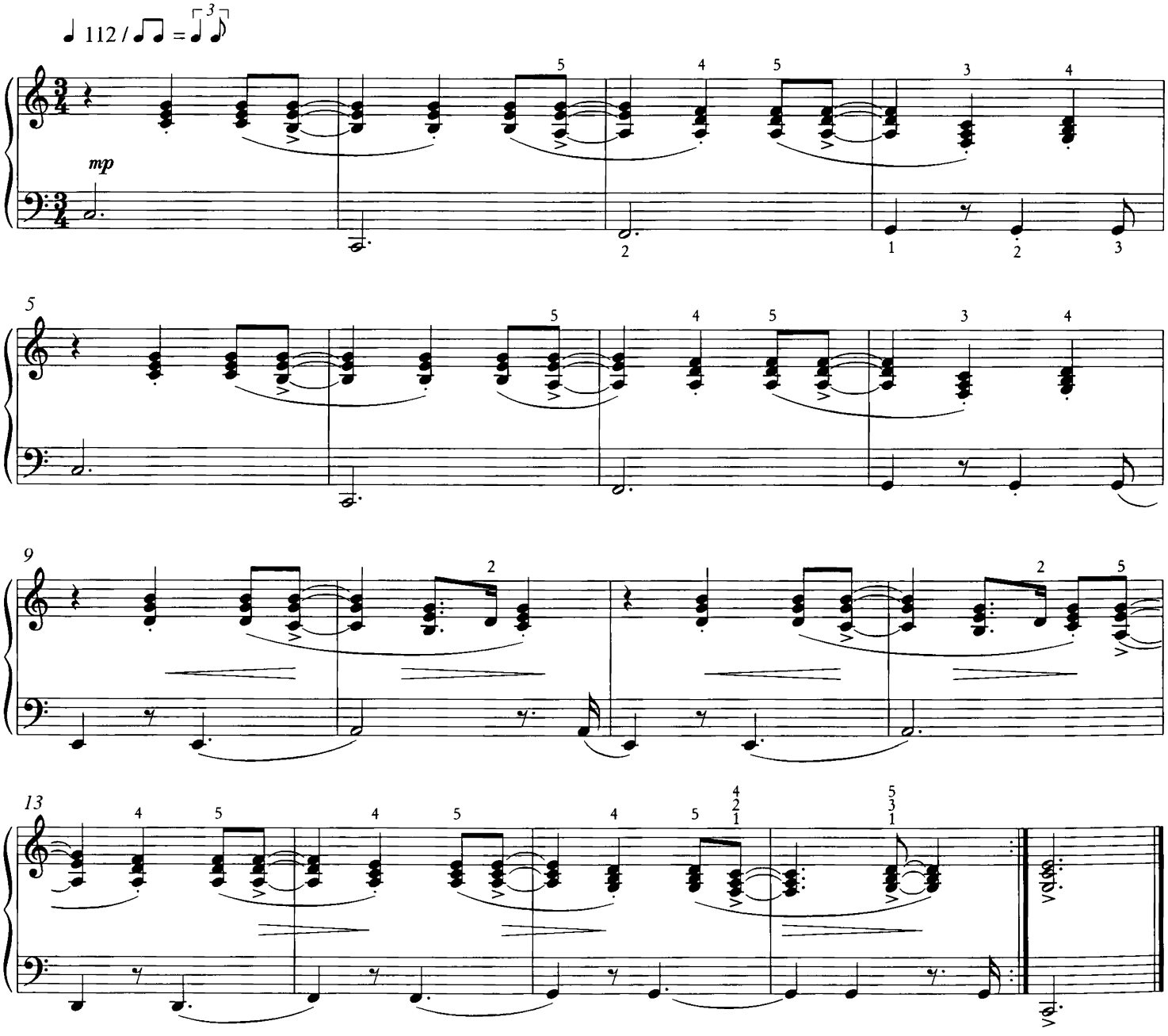
Die durchgehende Spielbewegung der rechten Hand darf nicht unterbrochen werden. Die Melodie in der linken Hand muss sich genau komplementär in diese von der rechten Hand vorgegebene Bewegung einpassen. Tenuto (–) = Tastengrund, staccato (·) = Schwebe. Übergang tenuto zu staccato: Taste bis zur Hälfte (Auslösepunkt) aufsteigen lassen, dann sofort durch Staccato-Impuls leicht antippen; alles im Tastenkontakt.



15 Valse mélancholique



Achte auf die Taktübergänge, bei denen vorgezogene und echte metrische Hauptzeiten in bekannter Weise zu üben und zu spielen sind. Ab Takt 9 werden in der linken Hand unmerklich metrische Abänderungen vollzogen: die Umwandlung des 3/4-Taktes in einen 6/8-Takt. Die 3/4-Bewegung in der rechten Hand wird beibehalten, so dass der Reiz im gut harmonierenden Miteinander beider Taktarten besteht. Der gemeinsame Nenner beider Taktarten sind die Achtel. Das Staccato ist dem Tempo und der Stimmung anzupassen, also nicht zu scharf und kurz, sondern weich wegschwingen. Mit dem Jazz-Waltz beschäftigen wir uns noch ausführlicher in Band II (Nr. 102-105 und 107).



16 Pop-Waltz In Two Faces

In den Takten 1 bis 4 wird das 3/4-Metrum gefestigt. Ab Takt 5 haben nun beide Hände in der 6/8-Aufteilung zu spielen, die eine belebende Spannung bewirkt, welche dann im 8. Takt durch eine Art Überleitung zum 3/4-Metrum ihre Auflösung findet. Werde bei diesen Übergängen weder schneller noch langsamer. Durch lautes Zählen von Achteln (gemeinsamer Nenner beider Taktarten) sind die Übergänge im Tempo zu halten.

♩ ca. 112 / ♩♩ = ♩♩

f

5 *mp* *cresc.* *f*

17 Entrée Into Pop

Selbst einfache Bassfiguren wie in Takt 1, 2, 5 und 6 sind einzeln zu üben, um stilistisch eine echte Basswirkung zu erzielen, die im Verhältnis zur rechten Hand eine selbständige musikalische Funktion hat. In Takt 3 und 4 versucht die linke Hand in synkopischer Weise ein neues Metrum aufzubauen. Die 1 in der rechten Hand im 4. Takt gibt den metrischen Auslöser zur Rückführung der linken Hand in ihre bisherige Funktion.

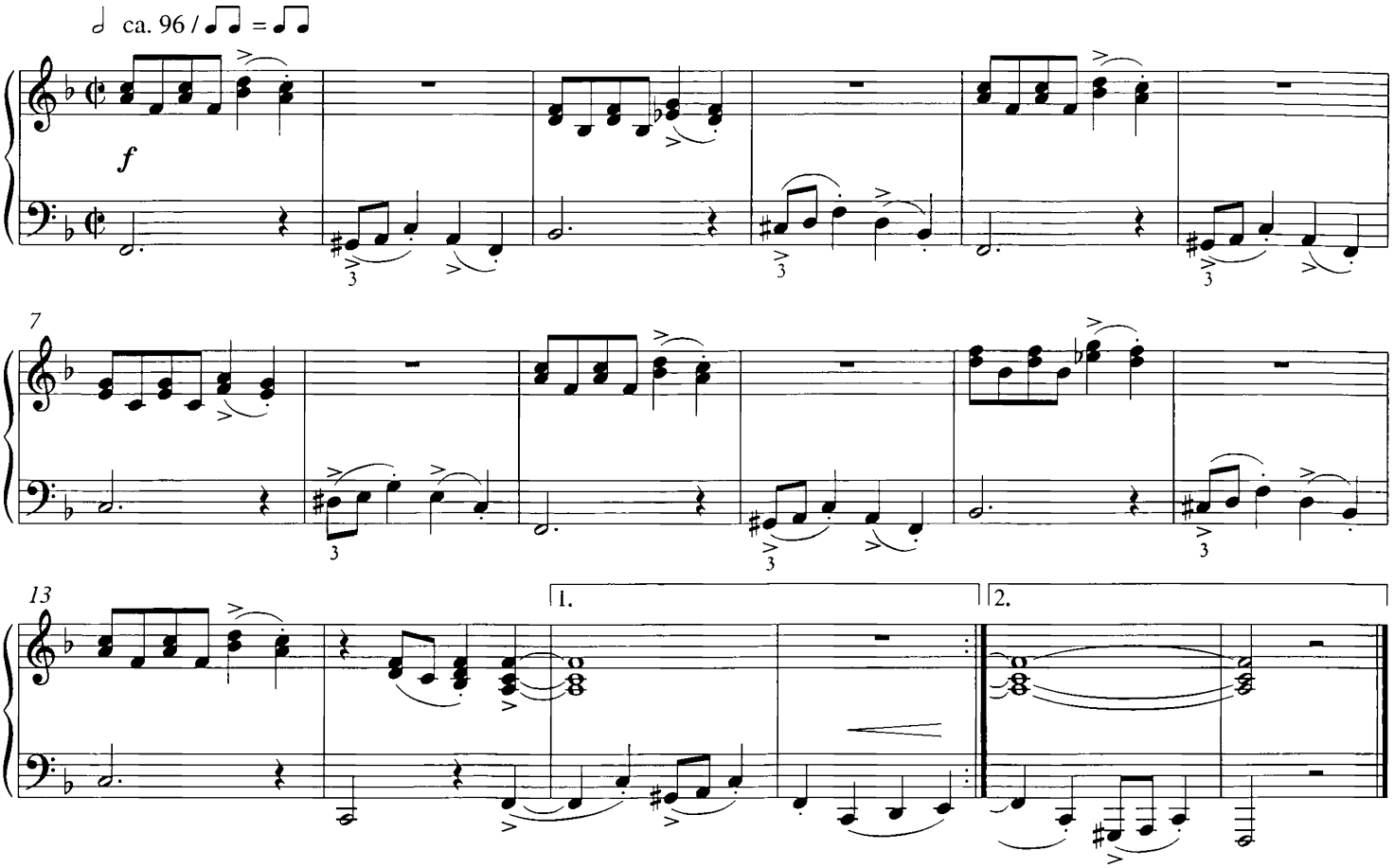
♩ ca. 112 / ♩♩ = ♩♩

f

5

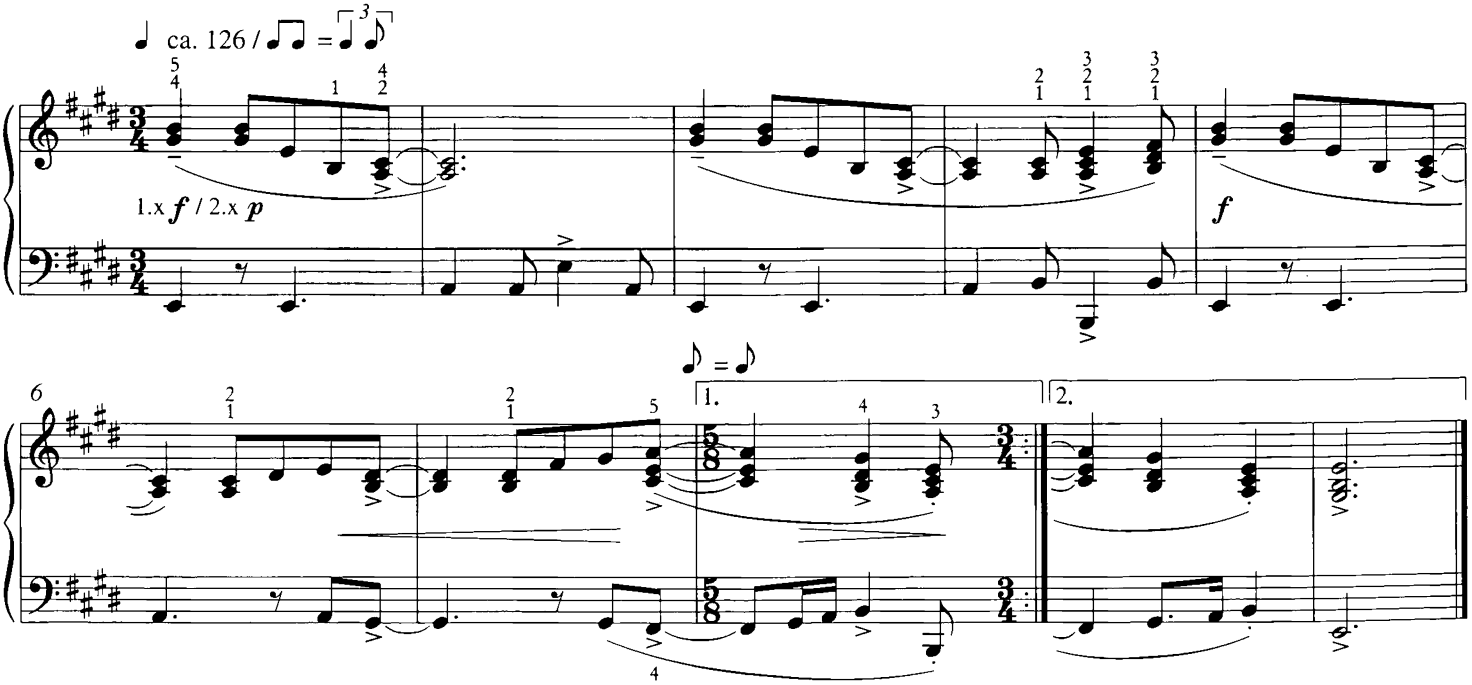
18 Dialog

Übe einzelhändig die stilistischen Figuren, bis jede Hand ohne zu stocken musikalisch bewusst und selbständig ihre Aufgabe erfüllt. Erst dann spiele mit beiden Händen, wobei die einzeln erarbeitete Selbständigkeit beider Hände gewahrt bleiben muss.



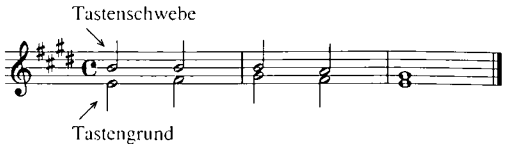
19 Twilight Waltz

Als Mischform der bisher erarbeiteten metrischen Spiele mit 3/4- und 6/8-Takt treten hier wiederum beide Taktarten auf: Takt 1 bis 3 rechte Hand im 3/4- und linke Hand 6/8-Takt; Takt 4 beide Hände im 6/8-Takt. Takt 8 ist als Spannungszielpunkt um ein Achtel zum 5/8-Takt verkürzt worden. Der 9. Takt hat in der rechten Hand dasselbe Tonmaterial und wirkt als 3/4-Takt (mit 6 Achteln) im Verhältnis zum 8. Takt als beruhigende Verbreiterung, die zum Schluss führt. Zähle auch hier übungshalber die Achtel bei Metrum- und Taktwechseln.



20 Folk Song

Die Melodie befindet sich in der Unterstimme der rechten Hand. Sie wird melodisch intensiv auf dem Tastengrund, die Oberstimme dagegen in der Tastenschwebe gespielt. Übe die Doppelgriffe der rechten Hand allein und erfühle die unterschiedlich erforderliche Belastung der Tasten, bis eine dynamische Abstufung Melodiestimme /Oberstimme klanglich gut unterscheidbar erreicht ist. Hilf dir anfangs mit der dynamischen Übertreibung: Unterstimme (Melodie) – forte, Oberstimme – piano.



♩ ca. 132 / ♩♩ = ♩♩

1.x *f* / 2.x *p*

f

21 Kleine Party

Erweiterung des Spieltyps von Nr. 10. Auch hier wird die melodieführende Unterstimme der rechten Hand auf dem Tastengrund und die Oberstimme in der Tastenschwebe gespielt. Die erste Gruppe von Nr. 10 ist hier in den drei ersten Achteln des 7. Taktes spieltechnisch verdichtet und bewirkt als 3-Ton-Gruppe eine musikalische Intensivierung.

♩ ca. 168 / ♩♩ = ♩♩

(Melodie) *mf*

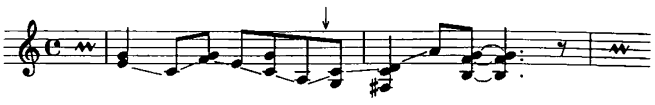
cresc.

f

1. 2.

22 Große Party

Die Melodie ist teils als Unter-, teils als Oberstimme zu finden. Erarbeite bei gründlicher Analyse den genauen Verlauf der Melodie. Ein solcher Melodie„umsteiger" soll hier angeführt sein (Takt 7 + 8)



♩ ca. 152 / ♩♩ = ♩♩

f

5 A

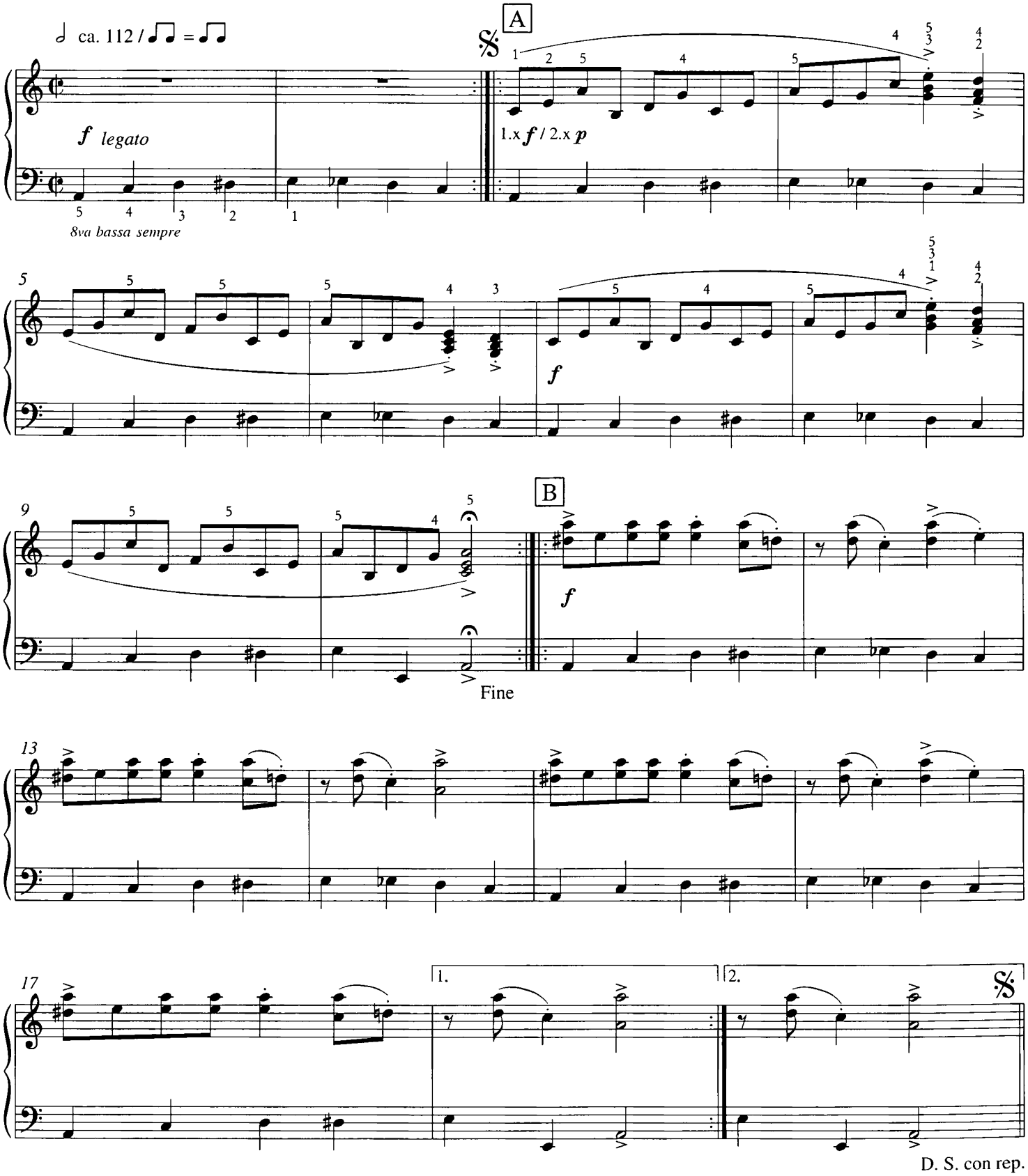
9 Fine

13 B

17 D. S. al Fine

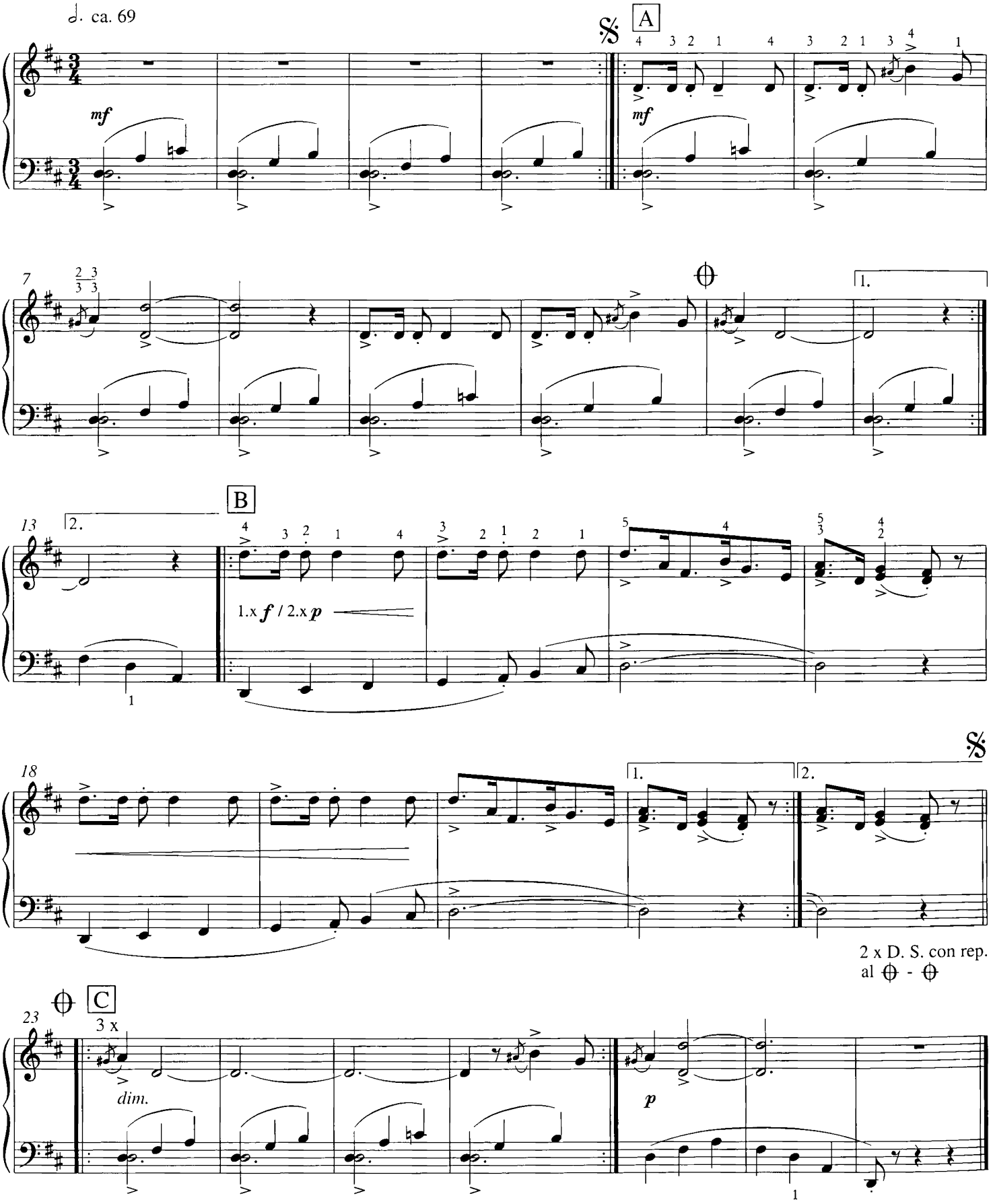
23 Drive Time I

Vergiss nicht die Wiederholung der ersten beiden Takte zu spielen, sie ist wichtig, weil sie dem Festigen der Bassfigur der linken Hand dient, die ja ohne Verzögerung beim Einsatz und beim weiteren Verlauf der rechten Hand durchgespielt werden soll.
Auch hier werden die 3-Ton-Gruppen in der rechten Hand nicht extra akzentuiert. Führe im 2. Teil das in den vergangenen Stücken geübte Melodiespiel der Unterstimme in der rechten Hand auch in diesem schnellen Tempo präzis aus.



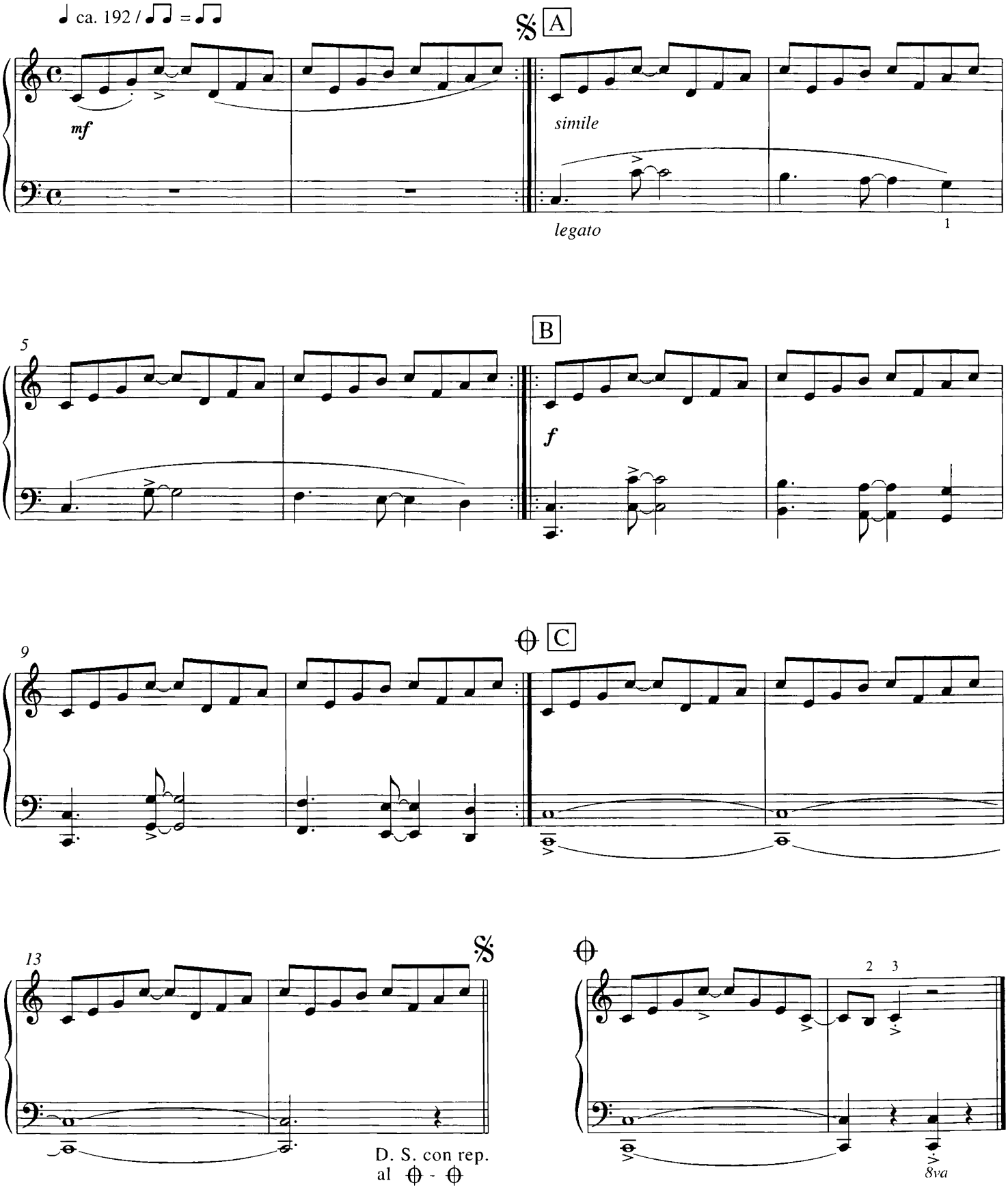
24 Drive Time II

Über einer gebrochenen Dreiklangsbewegung in der linken Hand, wie wir sie aus Sonatinen (Clementi u. a.) kennen, wird eine schnelle Tonrepetition stilistisch-technisch trainiert.
Achte auf die metrisch-betonte 1, die im 1. Takt mit dem 4. und im folgenden Takt mit dem 3. Finger gespielt wird (ebenso in der Taktfolge 9/10).



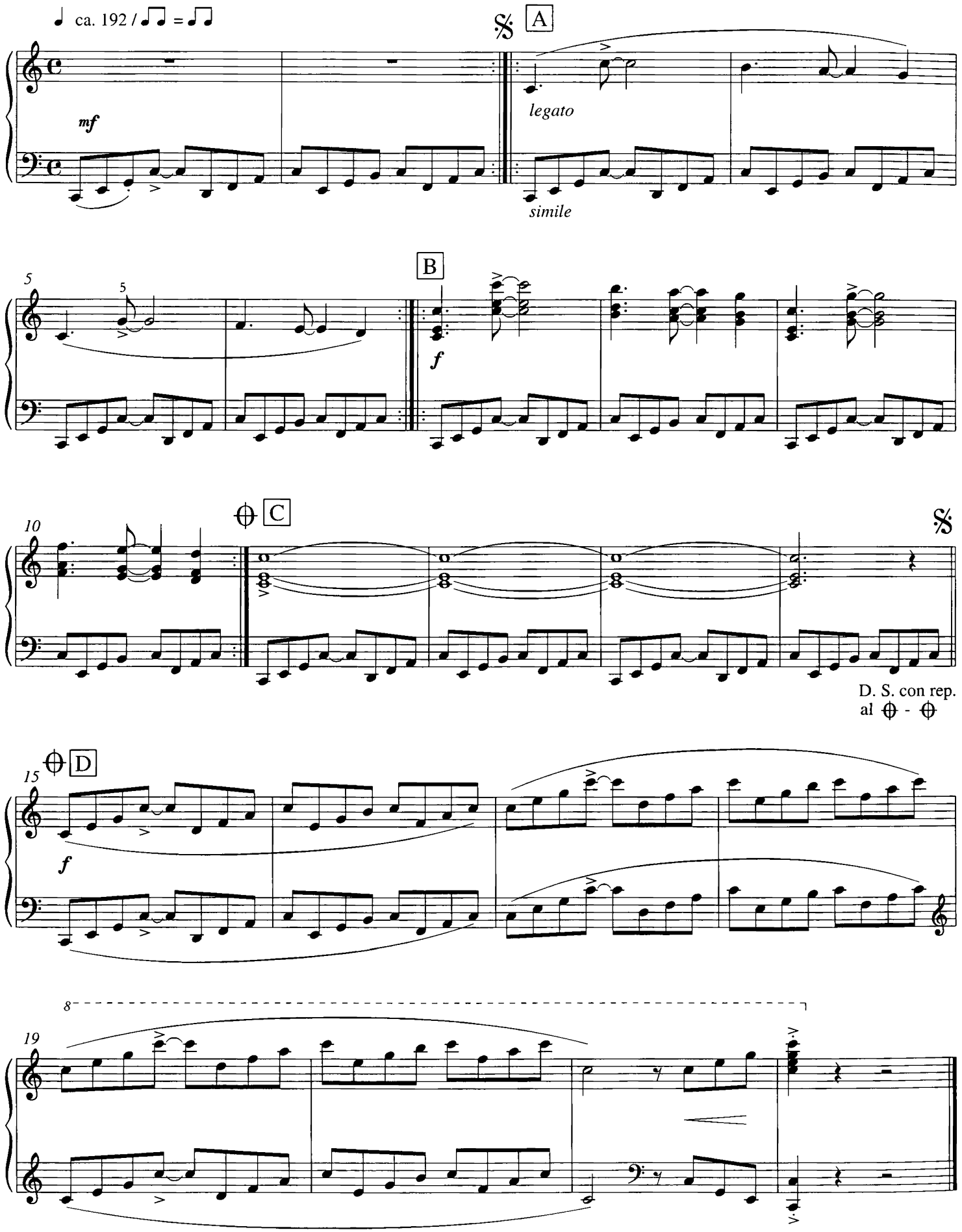
25 Technical Study I

Takte 1 und 2 dienen in der Wiederholung dem Festigen des ostinaten Spieltyps. Behalte die genaue Artikulation und den Spielfluss der rechten Hand bei, wenn die linke Hand hinzukommt. Hier ist das Transponieren in alle Tonarten zu empfehlen (Tonleiter- und Dreiklangsmaterial).



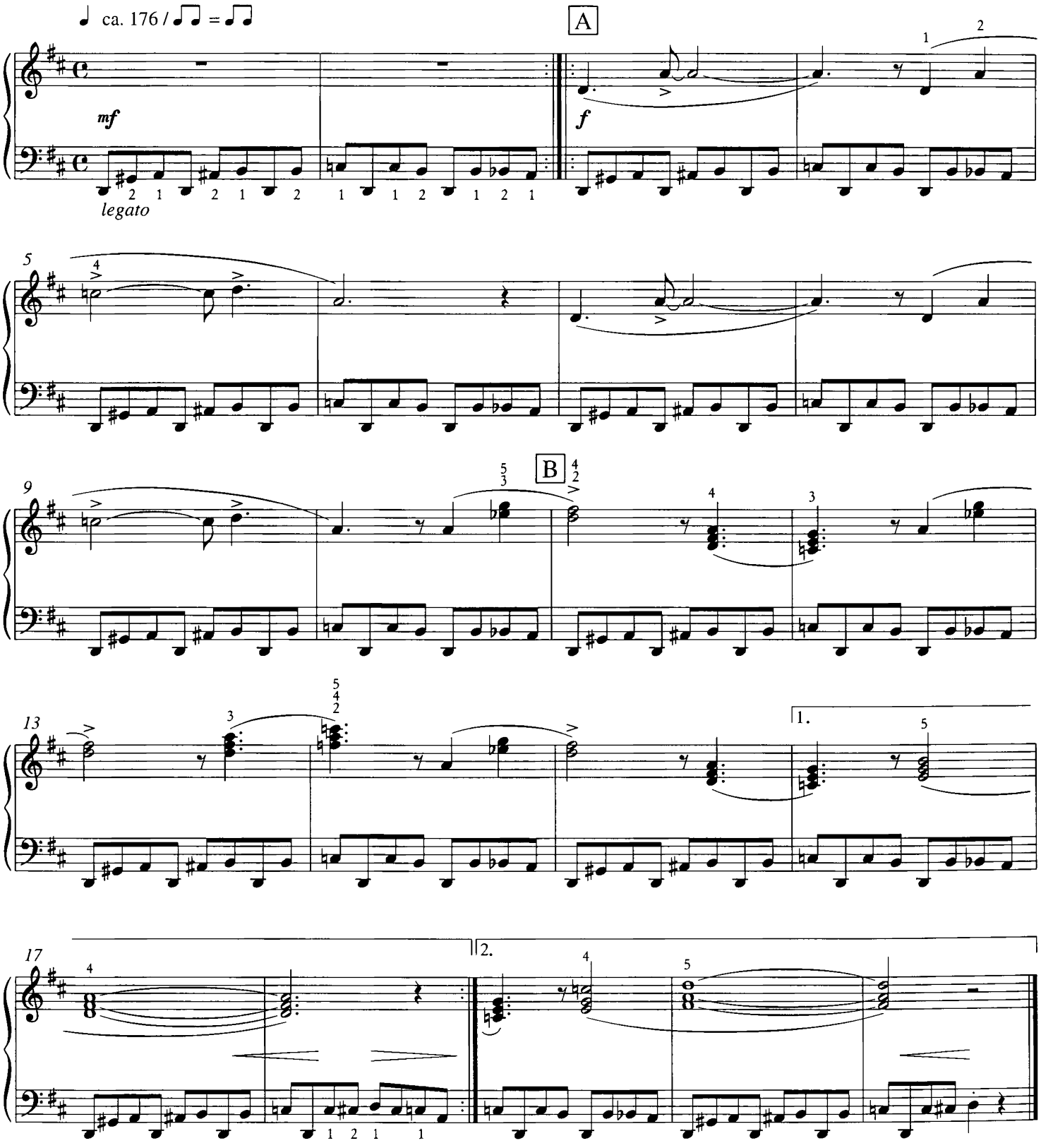
26 Technical Study II

Übe wie bei Nr. 25.



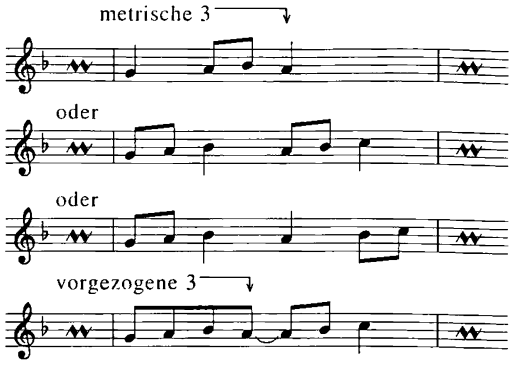
27 Technical Study III

Ostinato in der linken Hand auf dem Prinzip von 3-Ton-Gruppen (genauer gesagt: Kombination von vier Dreier- und einer Vierergruppe).
Die Spannung, die mit den gegen das Viertelmetrum laufenden 3-Ton-Gruppen aufgebaut wird, löst die überleitende 4-Ton-Gruppe. Durch sie wird das Vierermetrum wieder hergestellt. Die rechte Hand nimmt durch kontrastierende Melodiebögen die Stelle eines Cantus firmus ein. Übe vorerst die linke Hand gründlich, damit der technische und musikalische Ablauf reibungslos vonstatten geht.



28 Baroque Touch I

In den Takten 2, 5, 6, 7 und 9 erhält das Stück durch das vorgezogene Spiel (Off-beat-Technik) einen leichten Jazz-Touch. Erkenne die rhythmisch veränderten Tonfolgen. Mögliche Urform (barocke Spielfigur):



Stelle selbst bei den entsprechenden Stellen eine „barocke Rückführung" her, um die jazztypische Veränderung auch zu erspüren und nicht nur nachzuspielen. Weitere Stücke im Baroque Jazz finden sich in Band II (Nr. 113-118).

♩ ca. 144 / ♫ = ♫

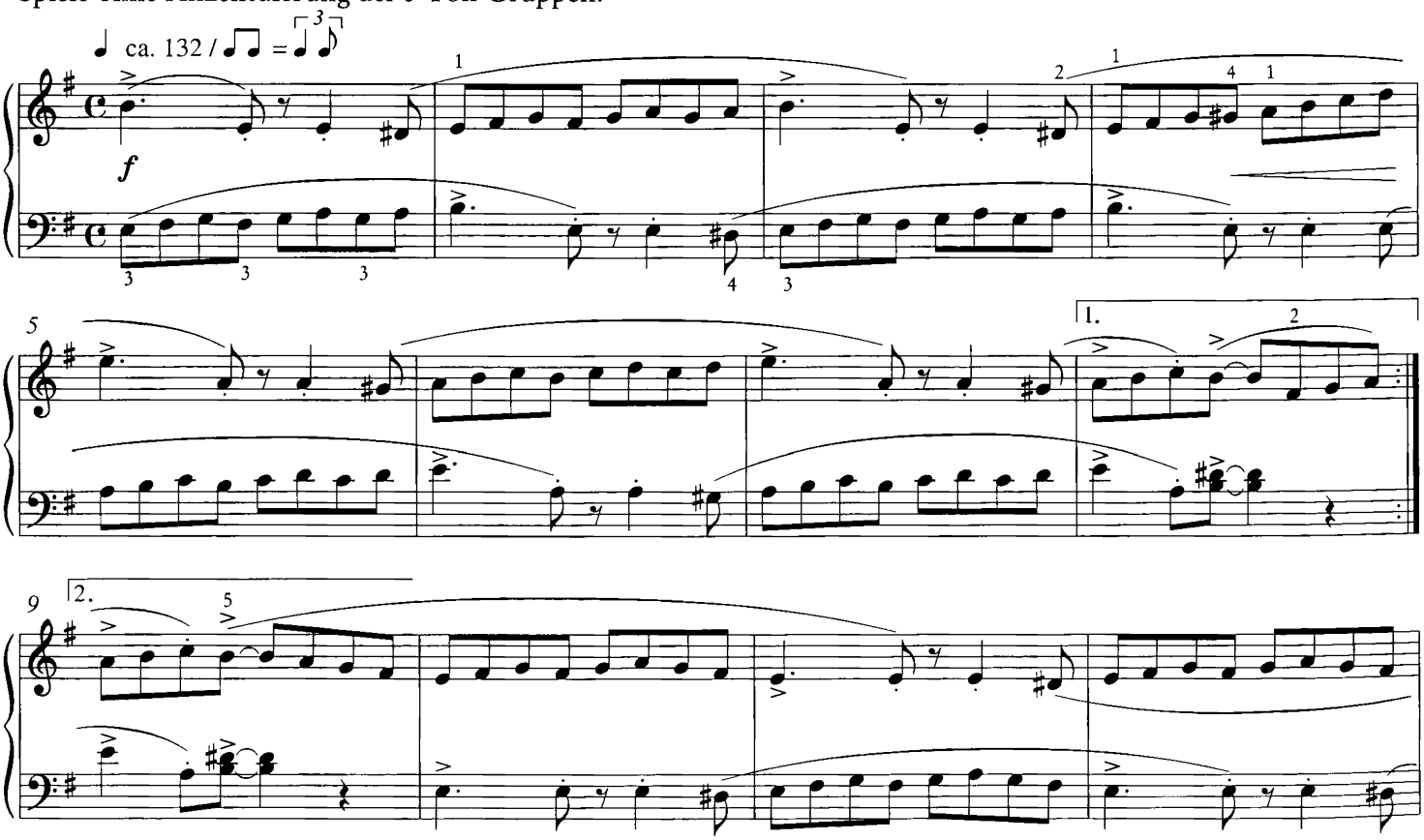
mf

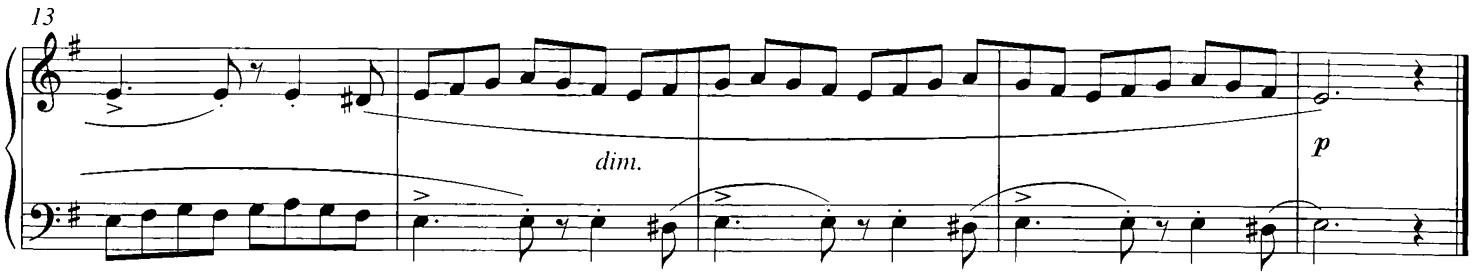
rit. a tempo rit.

mf

29 Baroque Touch II

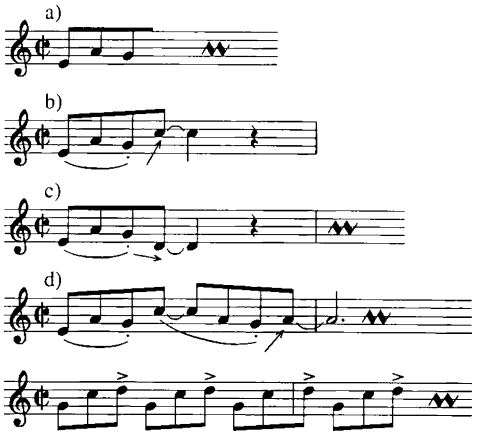
Wie bei einer Invention erfolgt in diesem Stück ein selbständiger Austausch des Tonmaterials (Kanon-Prinzip). Spiele ohne Akzentuierung der 3-Ton-Gruppen.



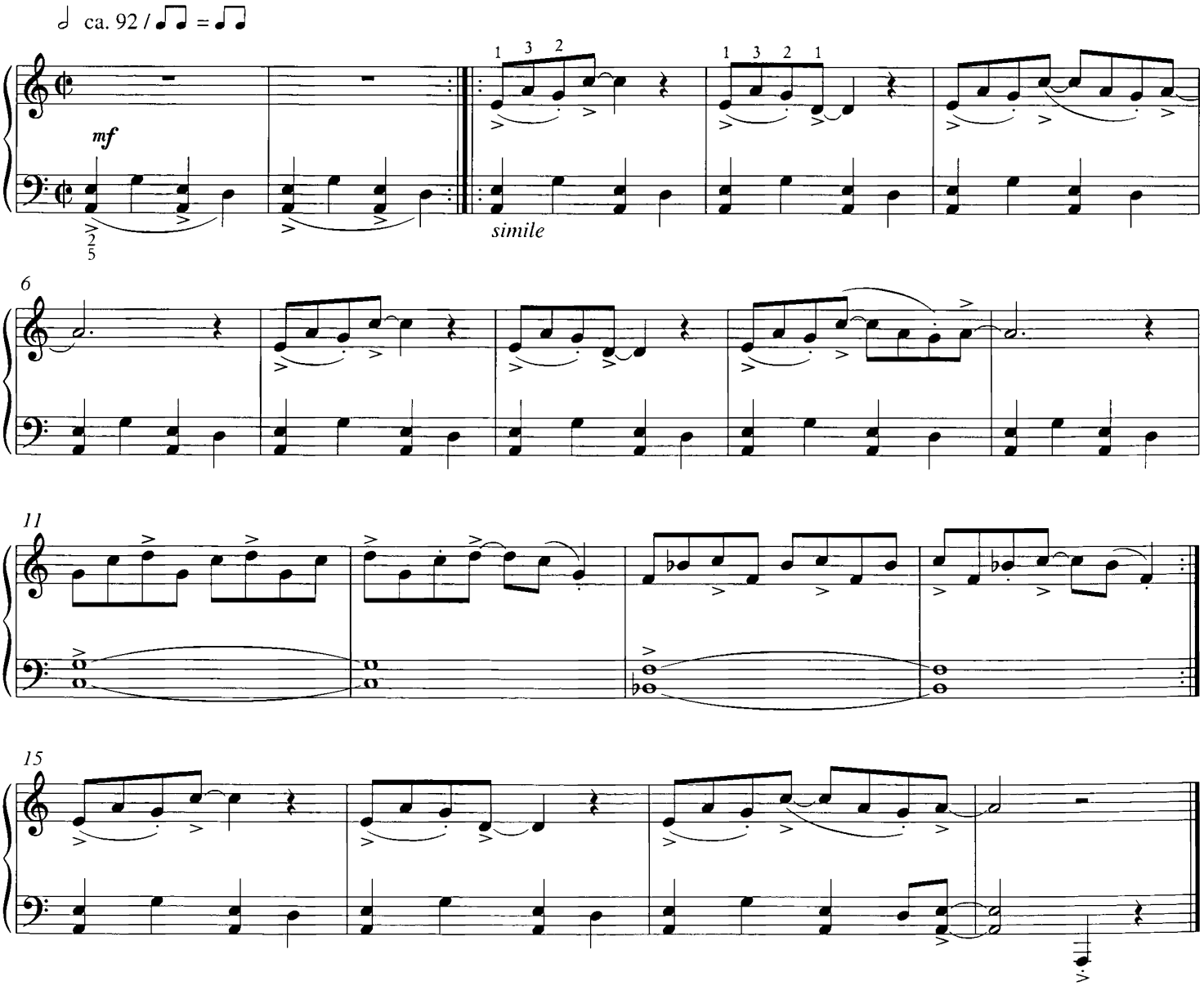


30 Quarten-Rock I

Das Metrum wird durch die linke Hand markiert. Dadurch gewinnen die metrisch vorgezogenen Figuren der rechten Hand an Plastizität. Erkenne im Verlauf der Takte 3, 4 und 5 die sparsame Verwendung des gegebenen Tonmaterials. Unter Beibehaltung der ersten drei Töne (a) ergeben sich drei einfache Schlussvarianten der Melodiefortführung: von g^1 eine Quarte nach oben (b), von g^1 eine Quarte in entgegengesetzter Richtung, also nach unten (c), schließlich wird der melodische Schluss auf a^1 als Grundton geführt, also in ungefährer Mitte zwischen beiden bisherigen Schlusstönen (d):

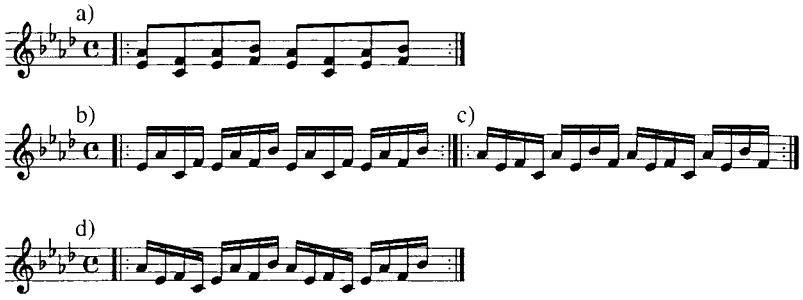


Ab Takt 11 finden wir 3-Ton-Gruppen, bei denen jeweilig der 3. Ton als melodischer Spitzenton akzentuiert gespielt wird.



31 Quarten-Rock II

Melodische Übung in Quarten. Übe die einzelnen Quartgruppen als Kette (a) in Tempo-Steigerungsstufen; auch von unten (b) oder oben (c), gebrochen oder gemischt (d):
Je größer der Schwierigkeitsgrad der Übung ist, zu der das vorgegebene Tonmaterial des Stückes oder der entsprechenden Stelle verwendet wird, um so leichter ist dann das Stück wiederum im Original zu spielen. Übe auch anschlagstechnisch einmal die Oberstimme im Forte (auf dem Tastengrund) und die Unterstimme im Piano (Tastenschwebe), dann umgekehrt. Beachte auch den wirkungsvollen Quartenlauf in Nr. 68 (Takte 22-24).



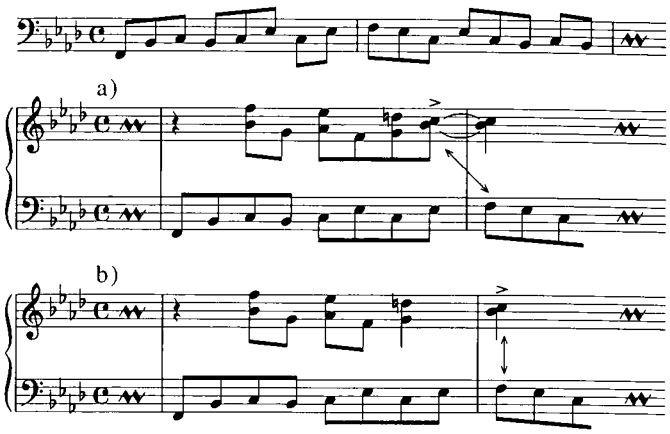
♩ ca. 96 / ♫ = ♫

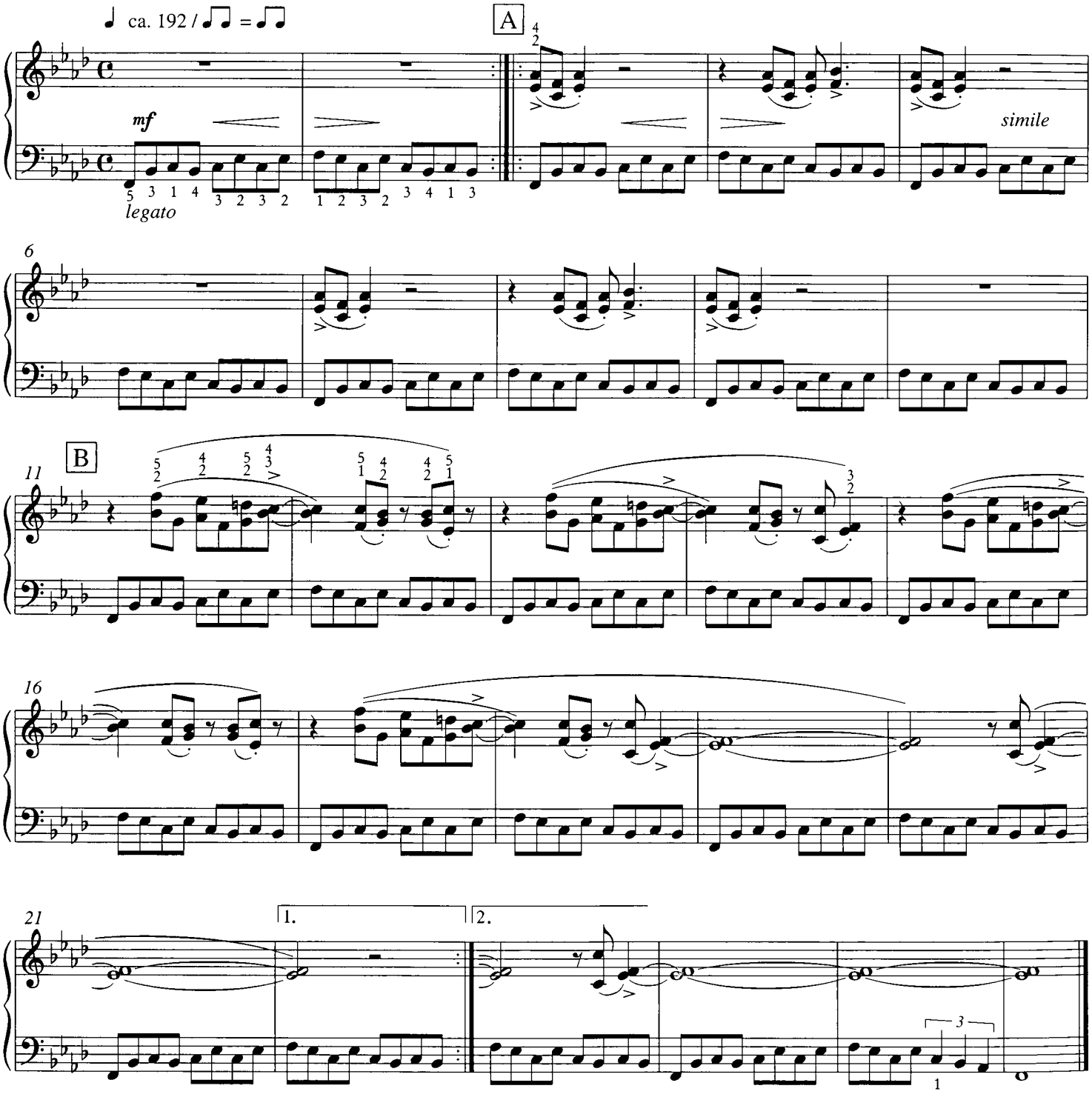
mf

8va bassa sempre

32 Kleine pentatonische Etüde

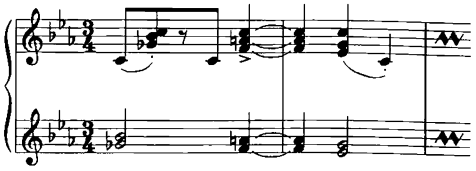
Das Tonmaterial der Achtelbewegung in der linken Hand besteht in jedem Takt aus der Kombination 3+3+2 Achtel. Trainiere die linke Hand auf unerschütterliche Sicherheit und Selbständigkeit, der Test kommt spätestens ab Takt 11. Spiele mit beiden Händen zusammen (im langsamen Tempo beginnend) bewusst beim Taktübergang von 11 zu 12 die vorgezogene und die echte metrische Hauptzeit (a). Auch hier ist die nun schon erprobte Trainingsform (b) zu empfehlen, in der die metrischen Hauptzeiten zusammengezogen geübt werden. Ähnliche interessante polymetrische Spiele sind Nr. 34, 69 und 95 sowie in Band II Nr. 101, 105, 125, 128 und 138.

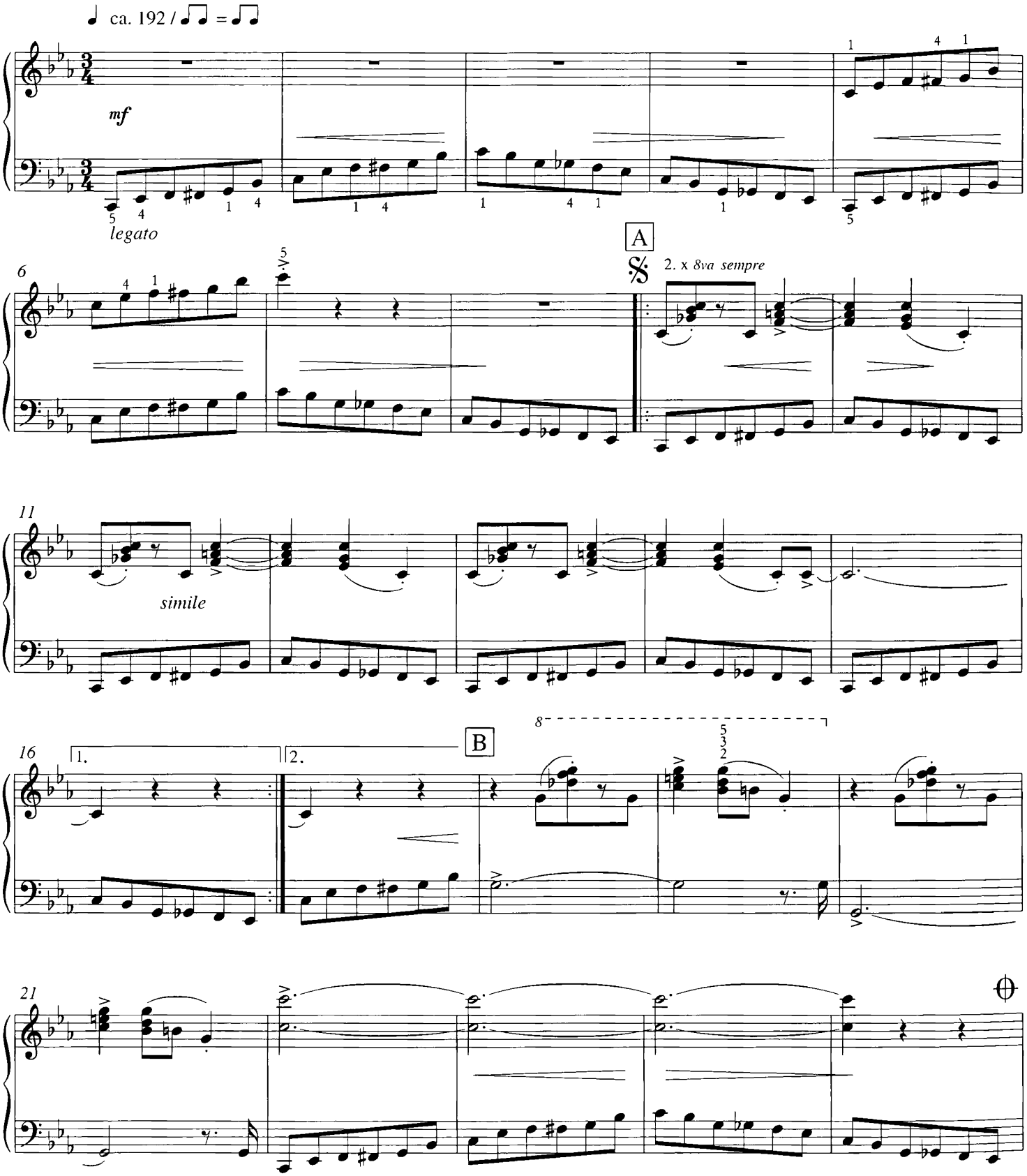




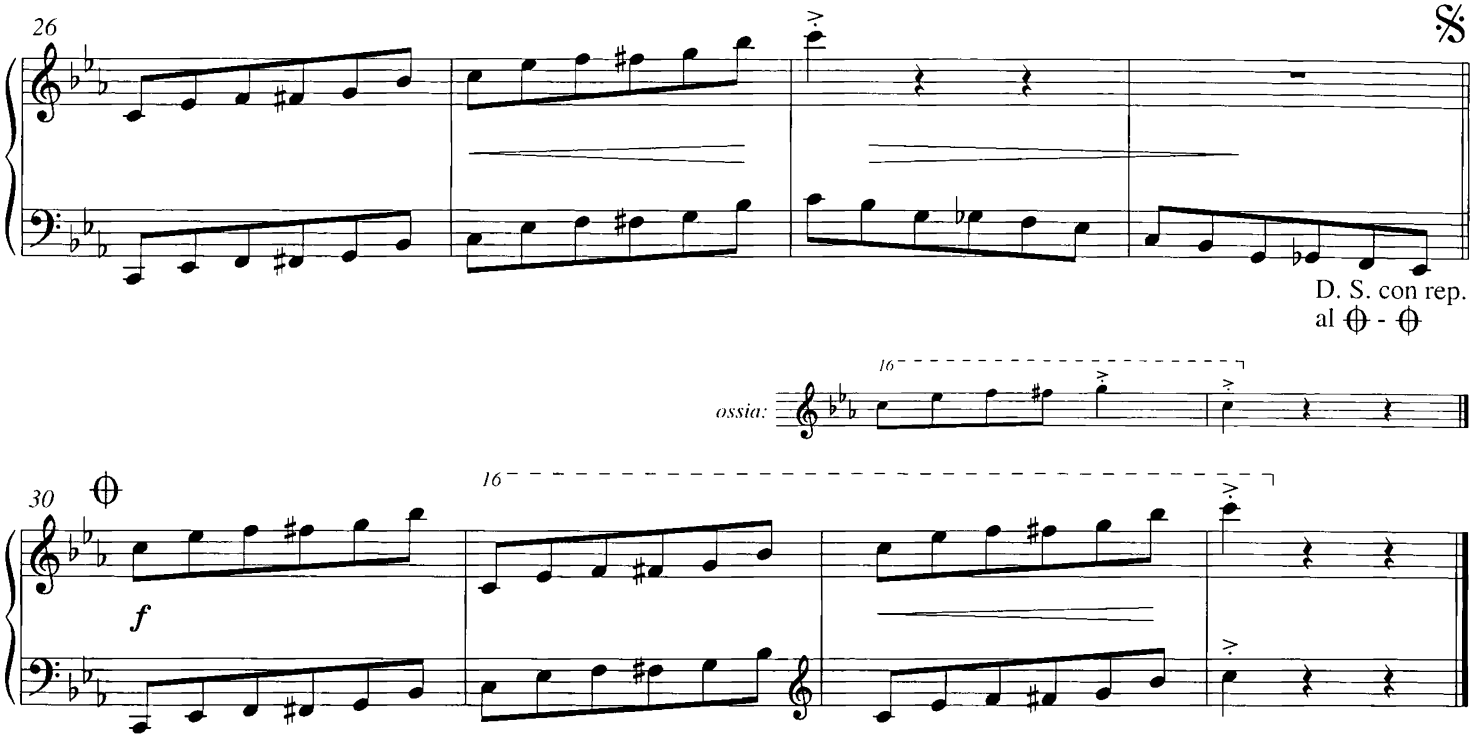
33 Jazz-Revolution *

Übe in vielen Formen den Lauf in der linken Hand. Zuerst linke Hand allein, dann im Unisono mit der rechten Hand (r. H. ♩♫, l. H. ♩♫ und umgekehrt), auch in verschiedenen Oktavabständen, um gleichzeitig auch das Gehör für die damit erreichte Klangbildveränderung zu schulen. Die melodische Hauptlinie wird anschlagstechnisch wie bei ähnlichen Stücken erarbeitet:



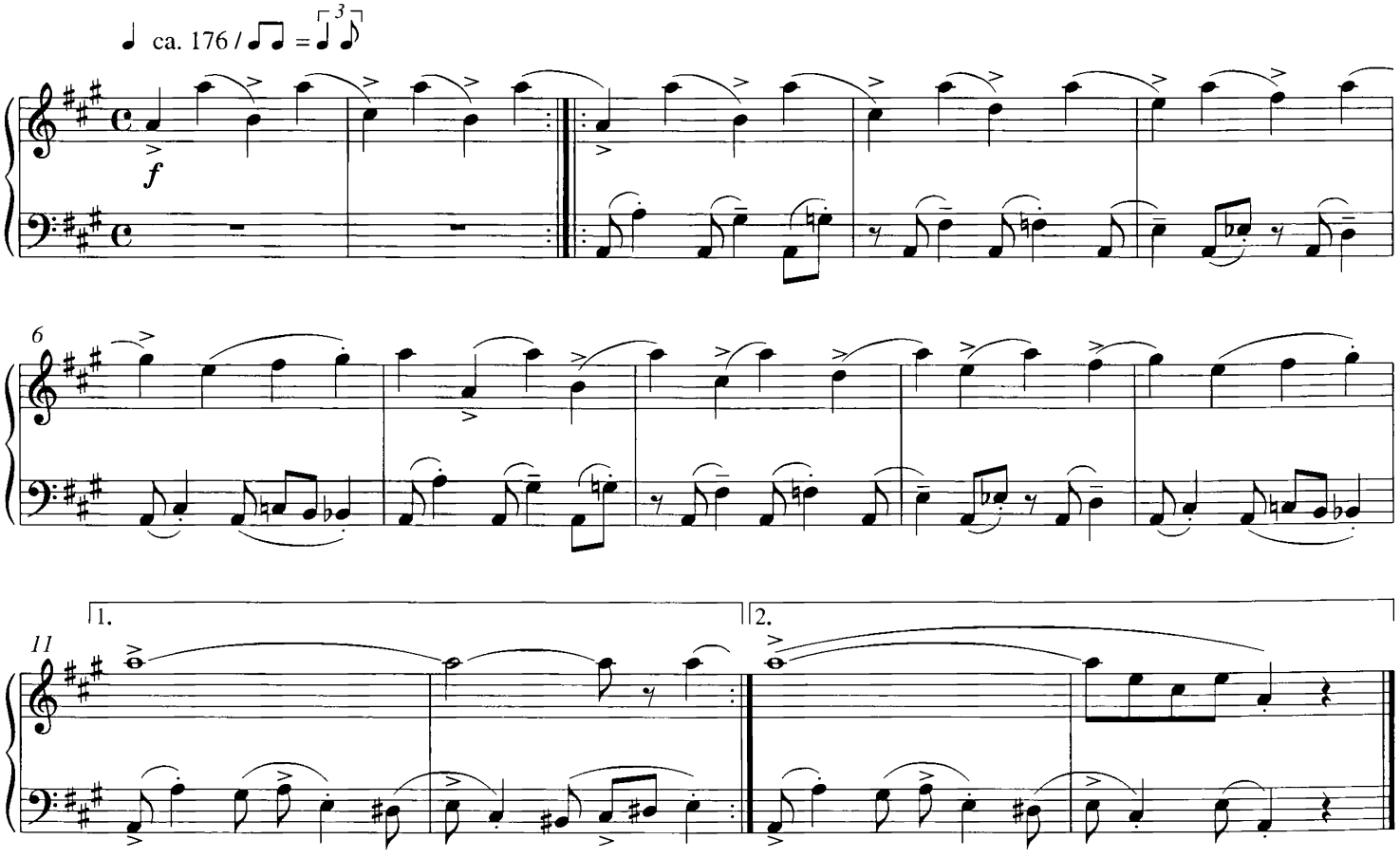


* Mit Bezug auf die berühmte Revolutions-Etüde op.10 Nr.12 von Frédéric Chopin.



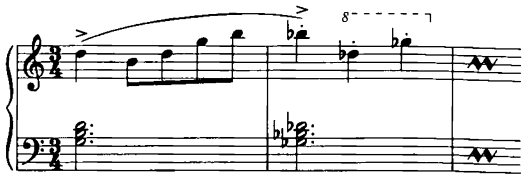
34 Verzwickt

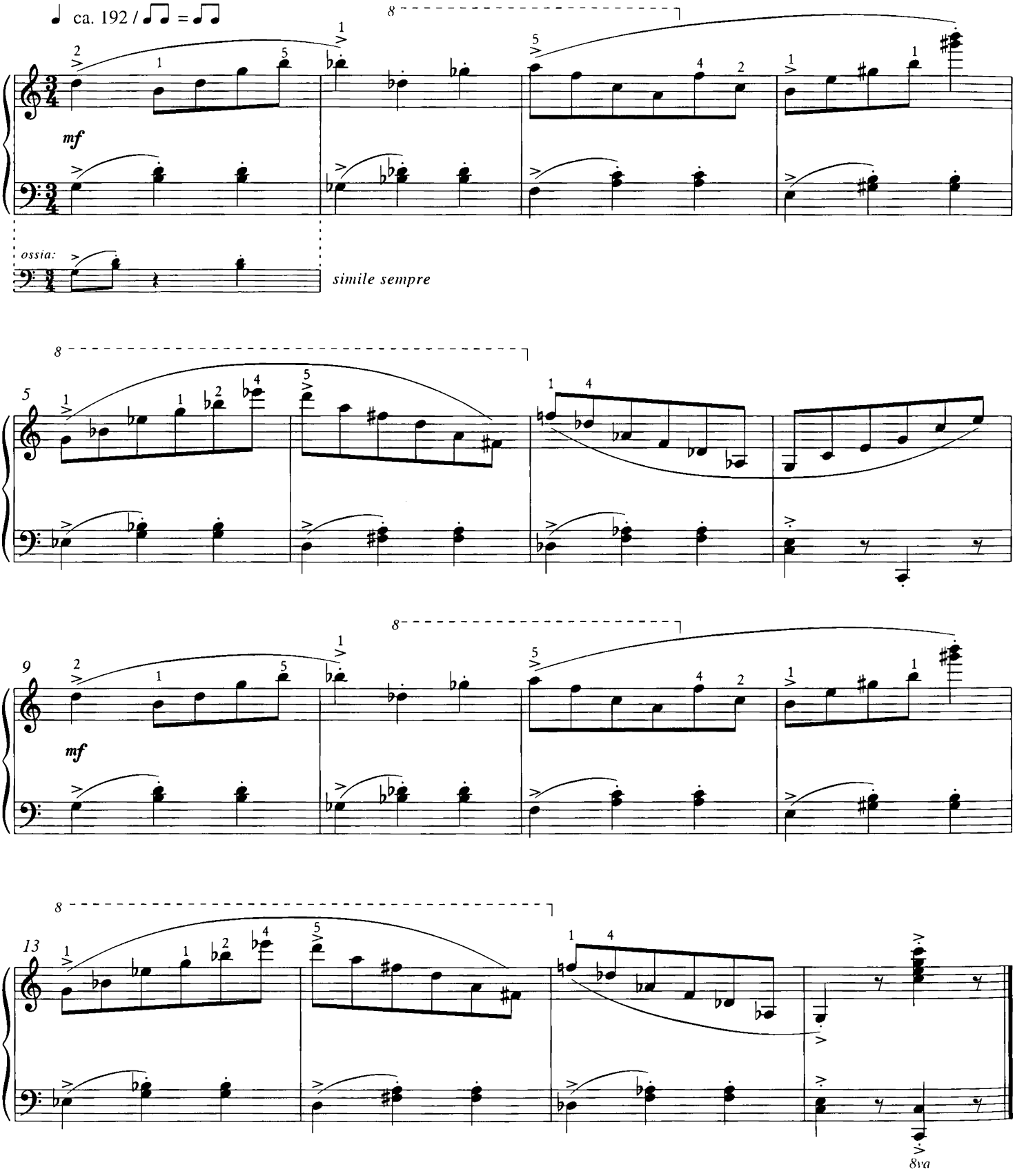
Übung zur Unabhängigkeit der Hände. In die rechte Hand ist die A-Dur-Tonleiter eingearbeitet, die linke Hand hat in Gegenbewegung die chromatische Tonleiter zu spielen – übe sehr intensiv einzeln, bis auch im Zusammenspiel die stilistisch bedingten unterschiedlichen Artikulationen in der linken Hand musikalisch sicher bewältigt werden. Dieses echte Gegeneinander beider Hände muss ein spielerischer Spaß, aber keine mathematische Aufgabe mit „Angstmomenten" sein.



35 Chromatic Waltz

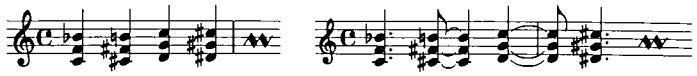
Auflösen von chromatisch abwärts geführten Akkorden. Wenn die Arpeggien in der rechten Hand genügend trainiert sind, unterlege ihnen zuerst lediglich den entsprechenden Dreiklang in der linken Hand, ehe die vorgeschriebenen Spieltypen verwendet werden.





36 Doppel-Quarten-Prélude

Die konsequent in 3-Ton-Gruppen chromatisch geführten Doppelquarten sollen nicht als Triole gespielt werden. Zähle im langsamen Tempo laut die Viertel, damit das Metrum nicht verloren geht. Spiele als grifftechnische Übung die Doppelquarten als Akkord: Interessante weiterführende Studien mit Doppelquarten finden sich in Band II (Nr. 129, 147 und 155).



♩ ca. 184 / ♫ = ♫

A

f

6

B

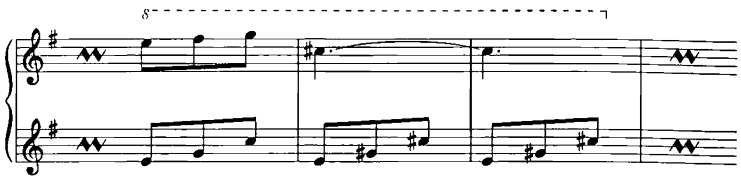
10

14

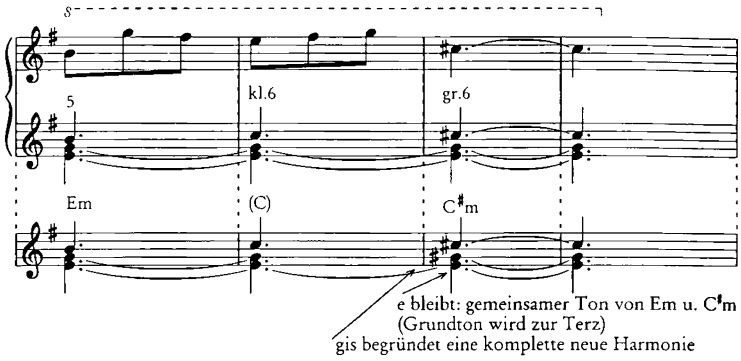
1. 2.

37 Chanson In The Night

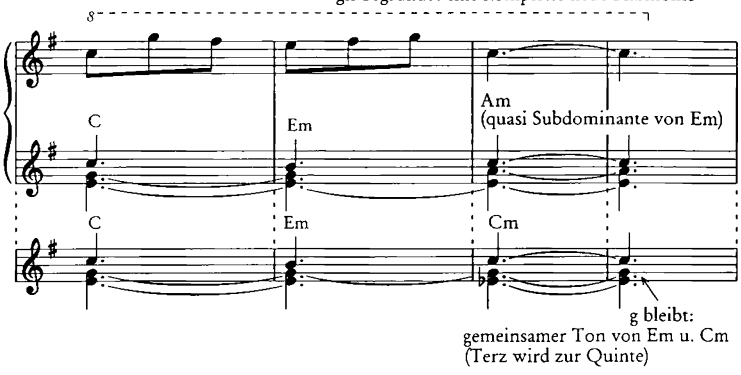
Versuche, die überraschenden harmonischen Wendungen zu ergründen und zu empfinden. Zum Beispiel von Takt 6 zu 7:



Die harmonische Überraschung entsteht durch Nichtbestätigung einer vermeintlichen (fiktiven) Hörerwartung, z. B. melodischer Durchgang von Quinte über kleine Sexte zur großen Sexte:



Die gleiche Überraschung begegnet uns in den folgenden Takten:



♪ ca. 132 / ♩♩ = ♩♩

Tempo rubato (rit.) A *8va sempre*

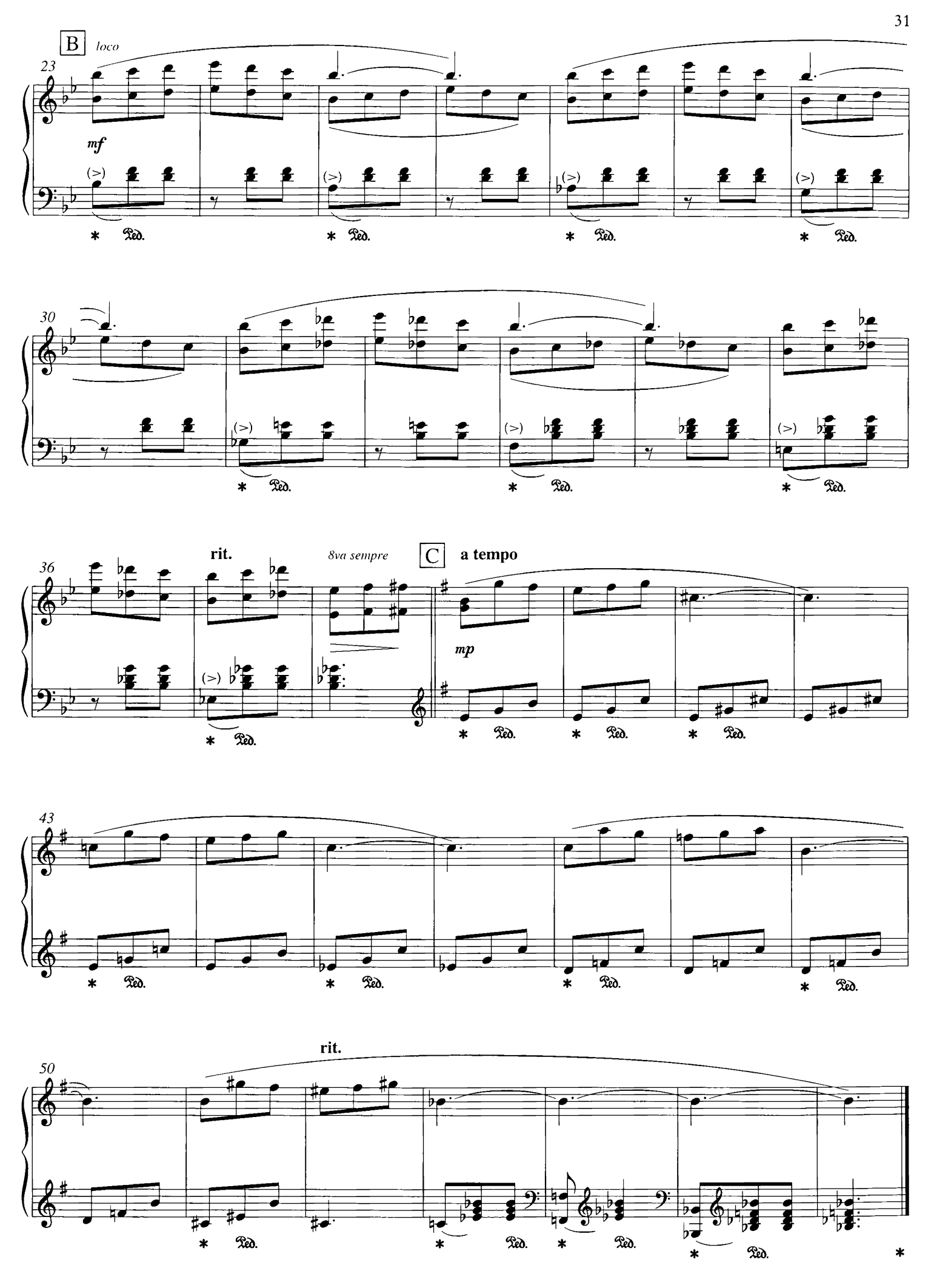
mp

9

(rit.) (rit.)

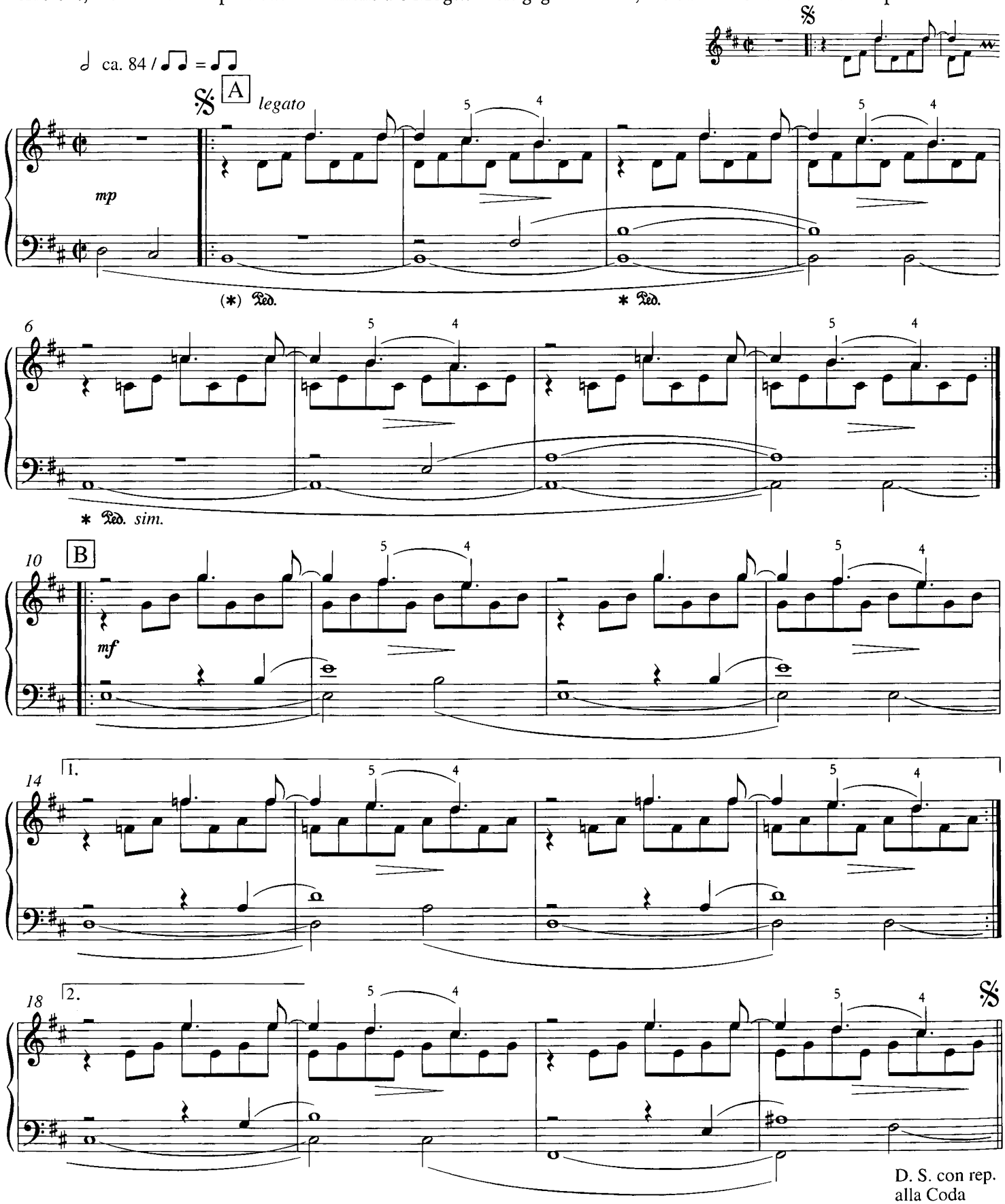
15

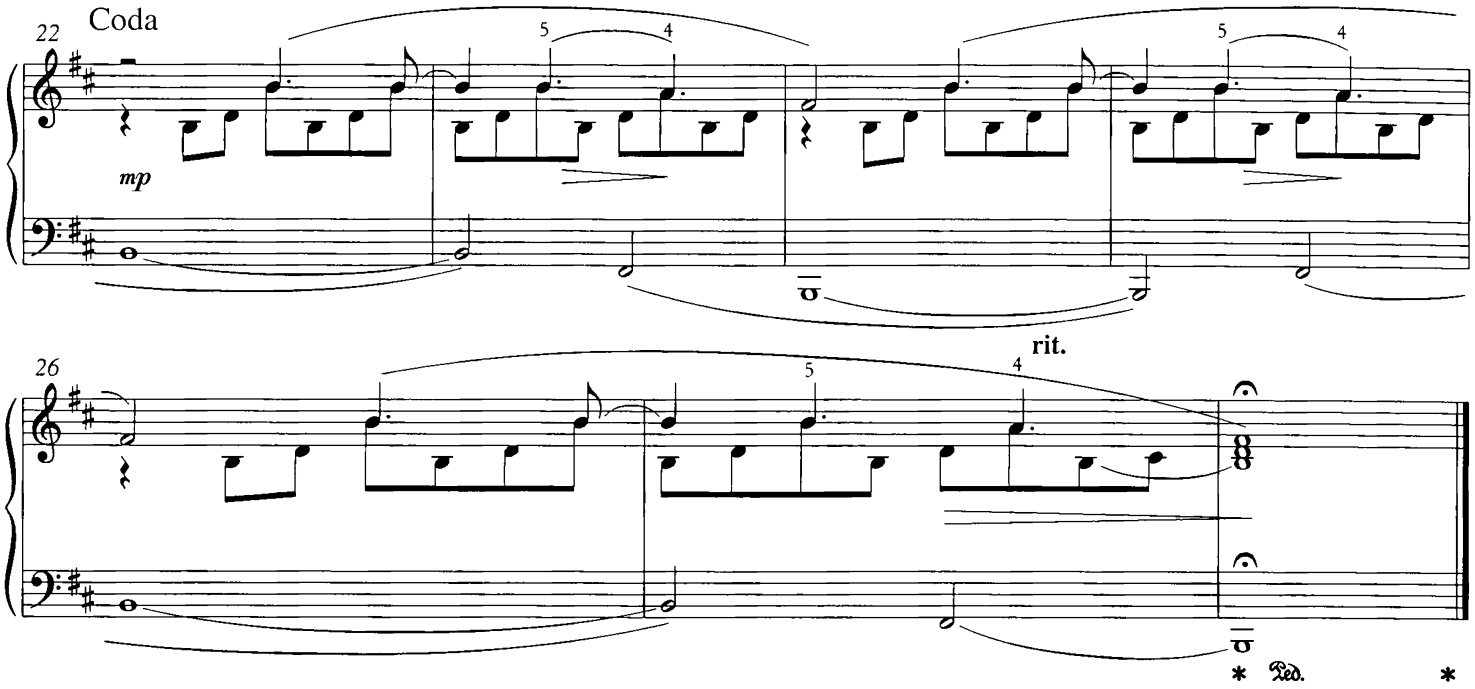
1. 2.


B
loco
23
mf
30
36
rit.
8va sempre
C
a tempo
mp
43
50
rit.

38 Präludium in Moll

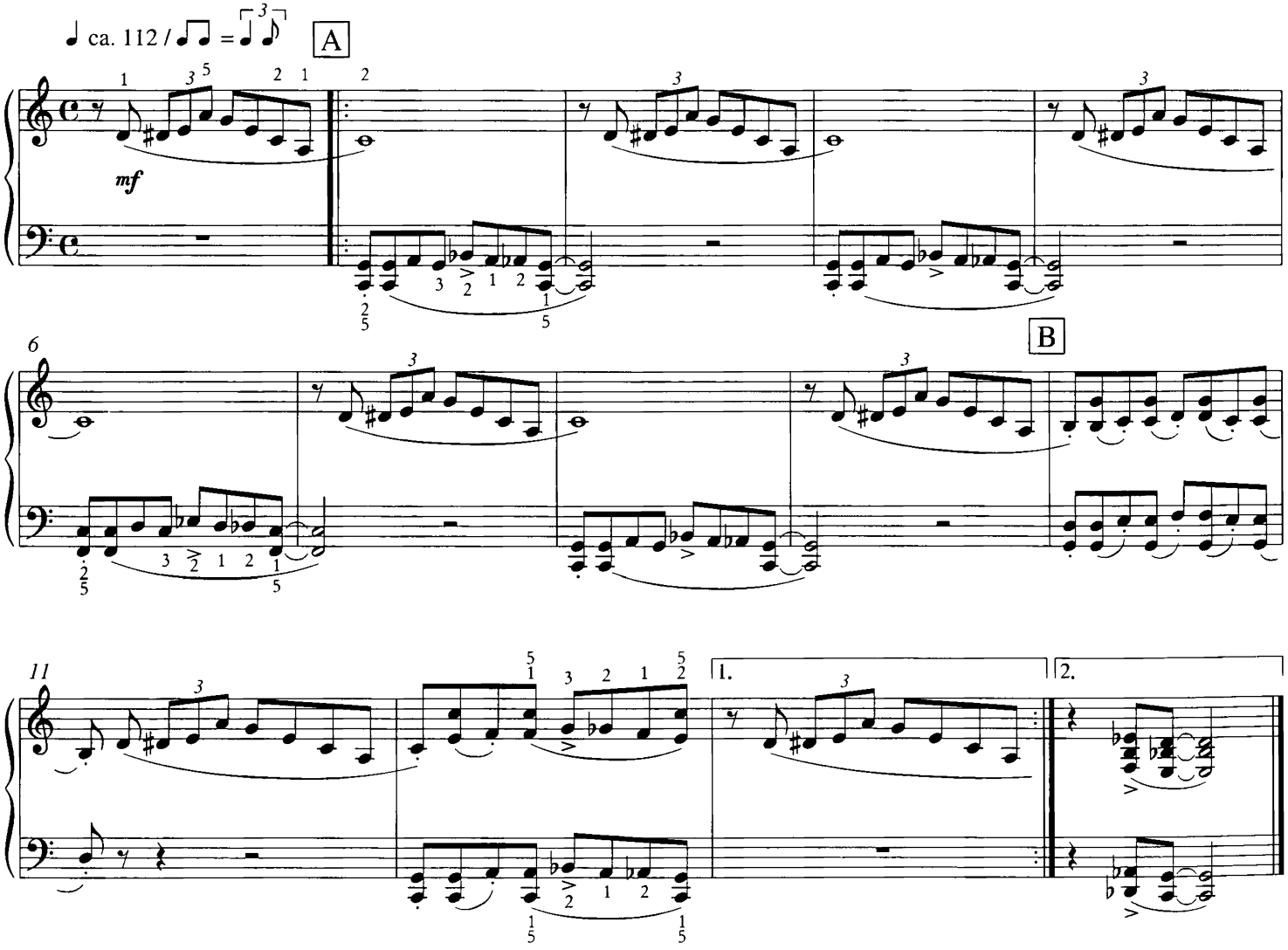
3-Ton-Gruppen von Achteln, deren Spitzentöne gleichsam Melodietöne sind. Spiele diese Melodietöne nicht akzentuiert, sondern tastengründig, die übrigen Achtel in der Schwebe. Die Tonrepetitionen werden wie folgt ausgeführt: Die Taste d^2 wird bis zum Tastengrund angespielt und durchweg auf dem Tastengrund gehalten; lasse die Taste nur bis zur Hälfte aufsteigen, wo der Auslösepunkt der Taste ist, dann spiele sofort wieder bis zum Tastengrund, ohne die Taste bis ganz nach oben zu lassen. Dadurch wird ein Legato von repetierenden Melodietönen erreicht, weil dem Dämpfer dadurch nicht die Möglichkeit gegeben wird, die Saiten vollends abzudämpfen.





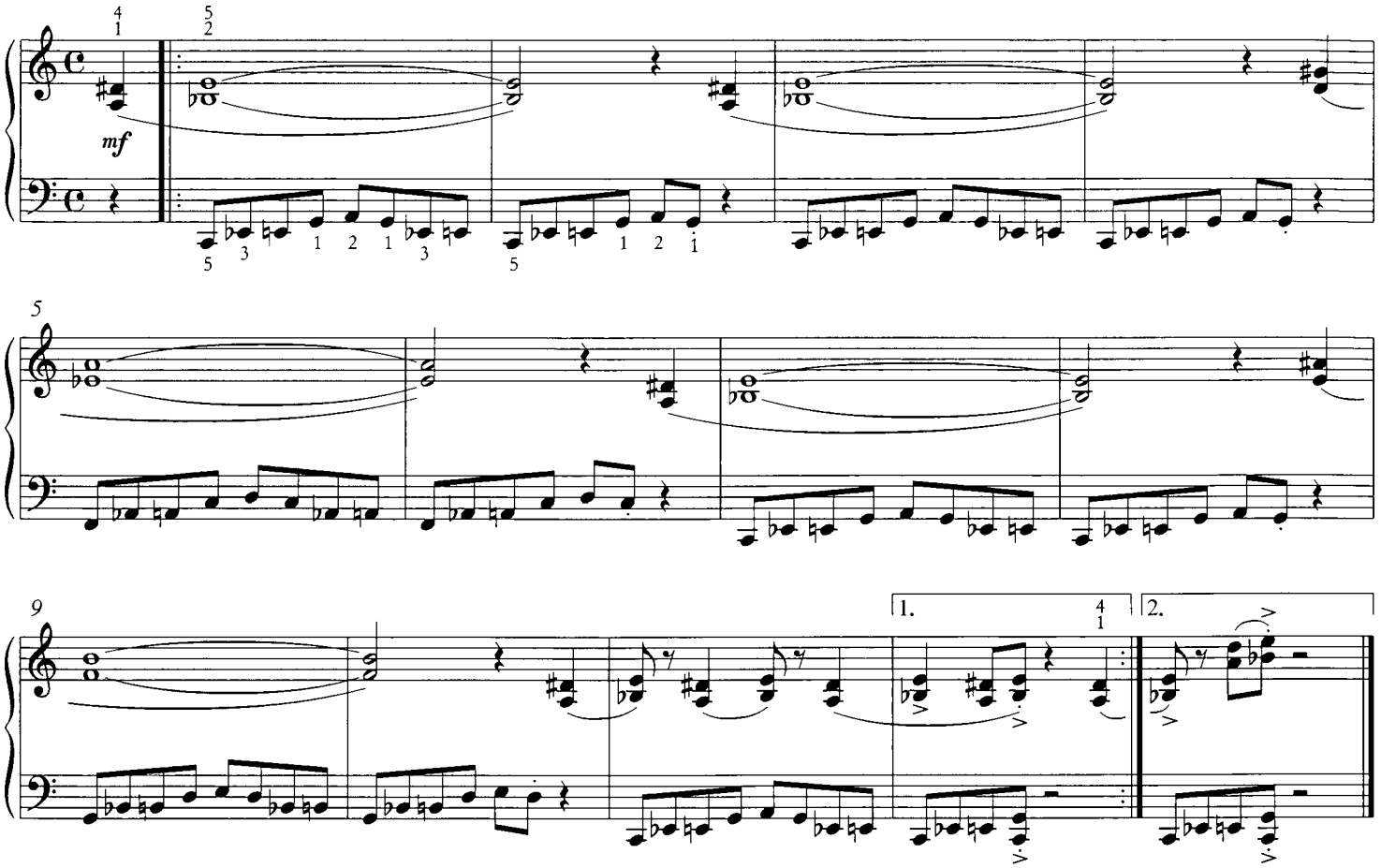
39 Blues Beginning

Blues mit komponierten Pausen – beide Hände wechseln sich in der Bewegung ab. Konzentriere dich auf die jeweils aktive Hand, um baldmöglichst ein fließendes Spiel zu erreichen (z. B. Gewöhnung der linken Hand an den Fingersatz der typischen Spielfigur).



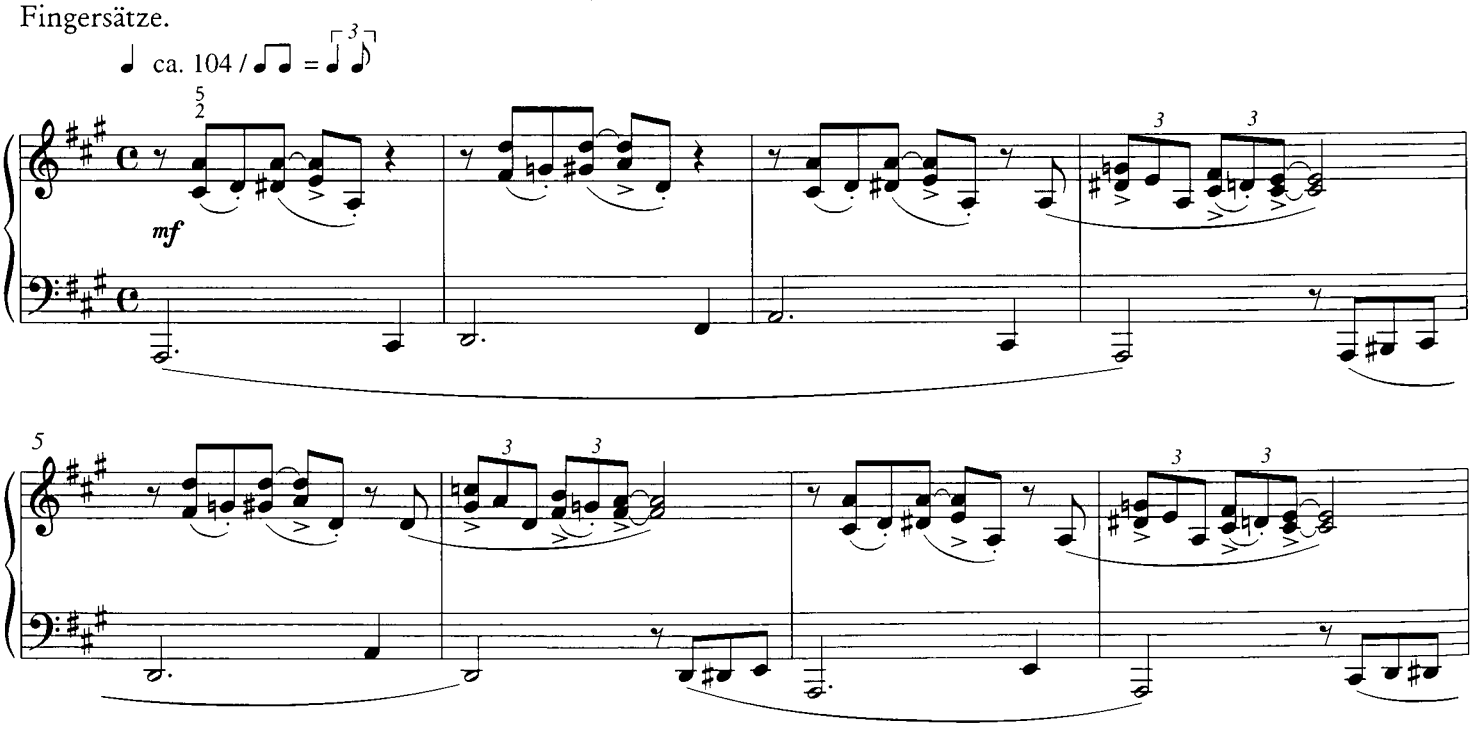
40 Blues Session

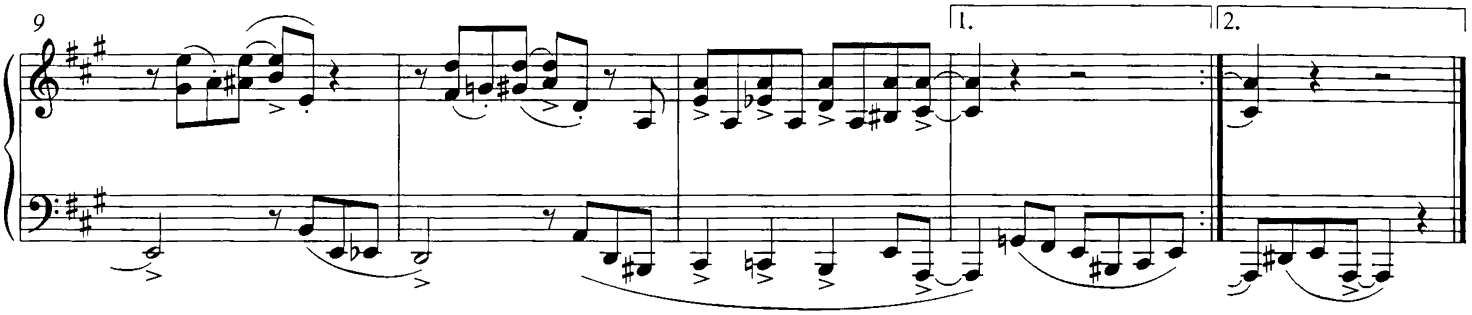
Quasi ein Solo für die linke Hand. Achte dabei auf eine deutlich führende und melodisch betonte „Sprache“. Die rechte Hand bietet einen sparsamen Harmonie-Background mit blues-typischen Intervallen.



41 Blues in A

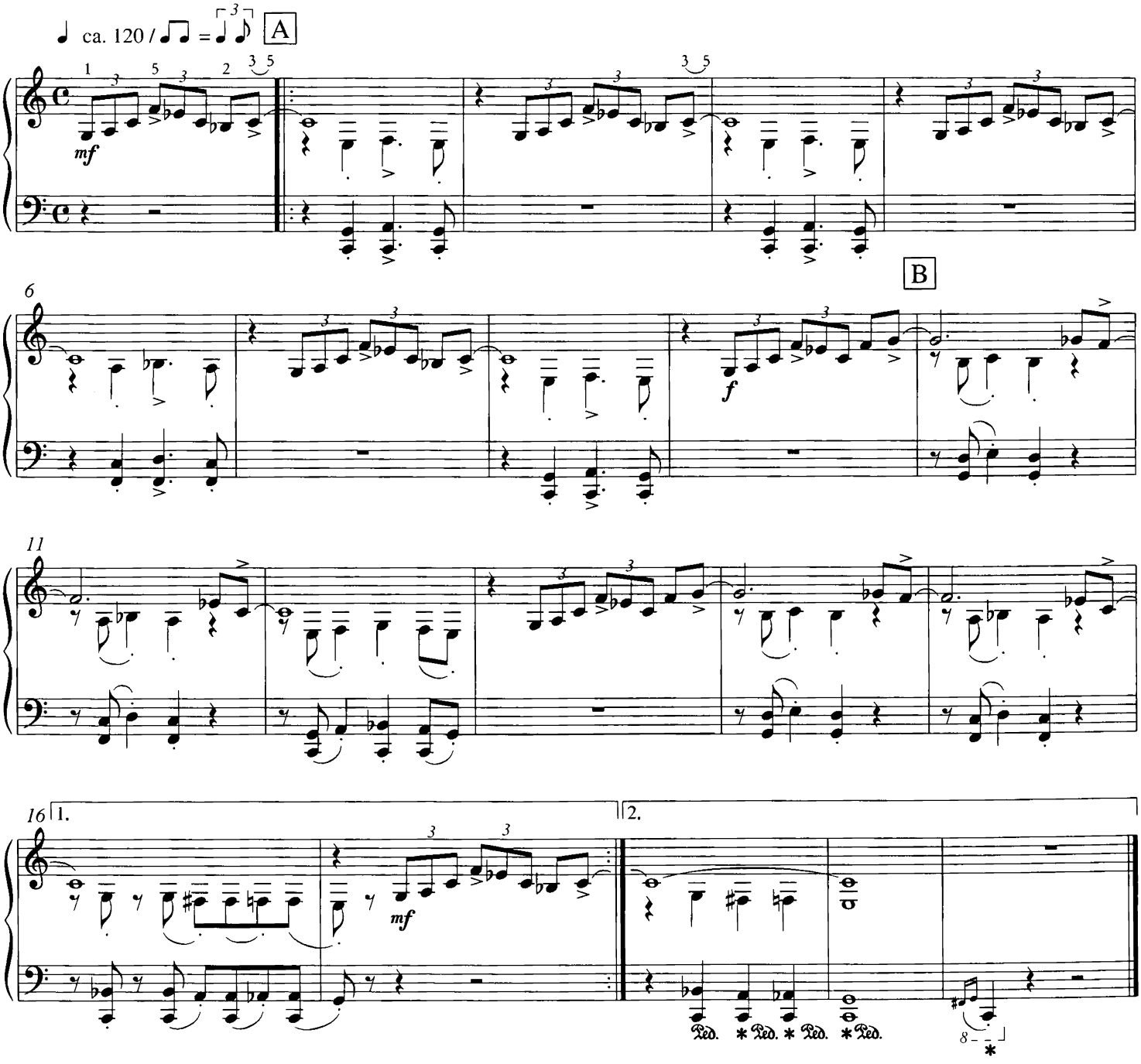
In diesem Stück werden in einfacher Weise einige Spieltypen des Blues trainiert. Transponiere die Übung in alle Tonarten und finde entsprechend den neuen grifftechnischen Bedingungen (schwarze/weiße Tasten) handgerechte Fingersätze.





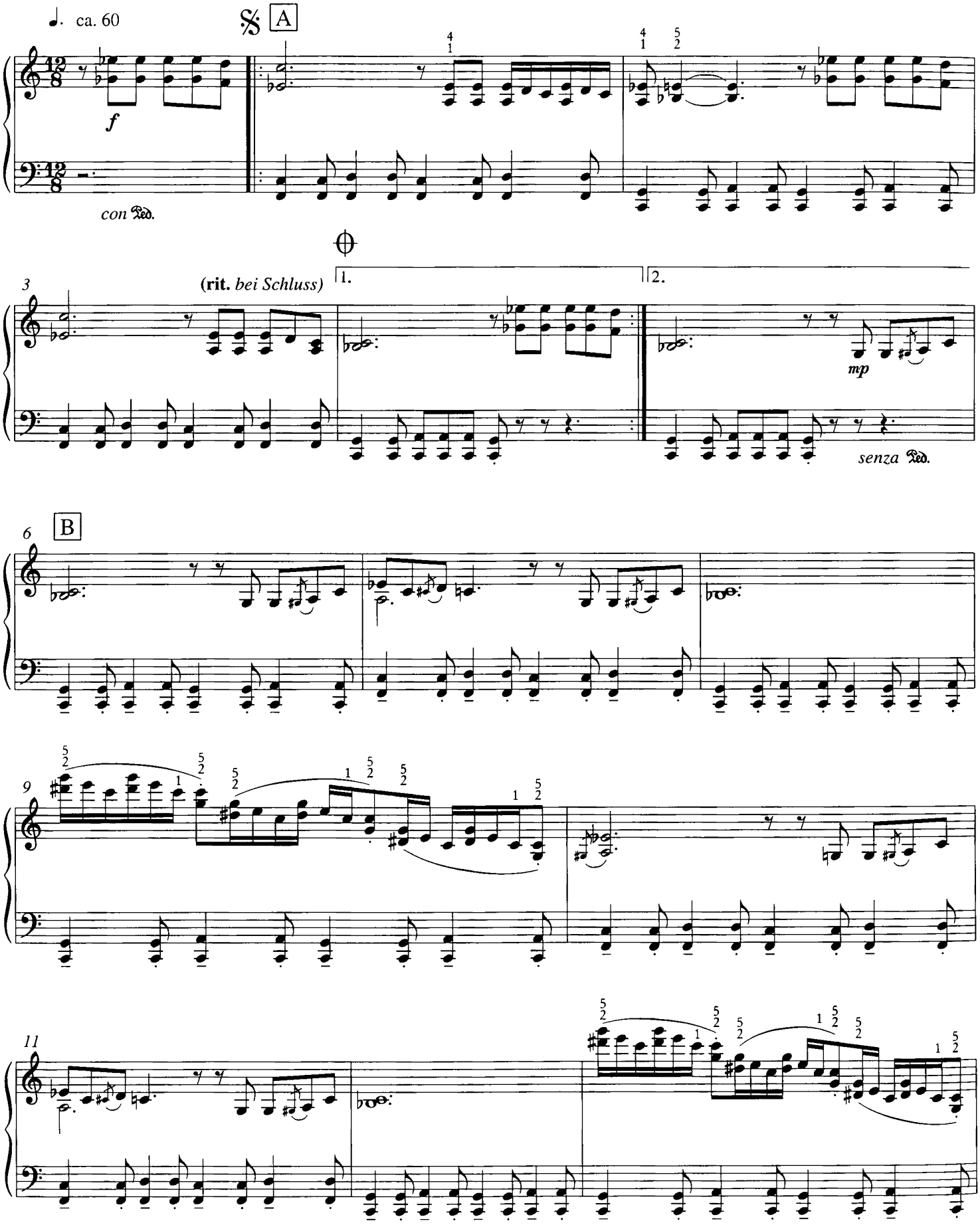
42 Gospel Flair

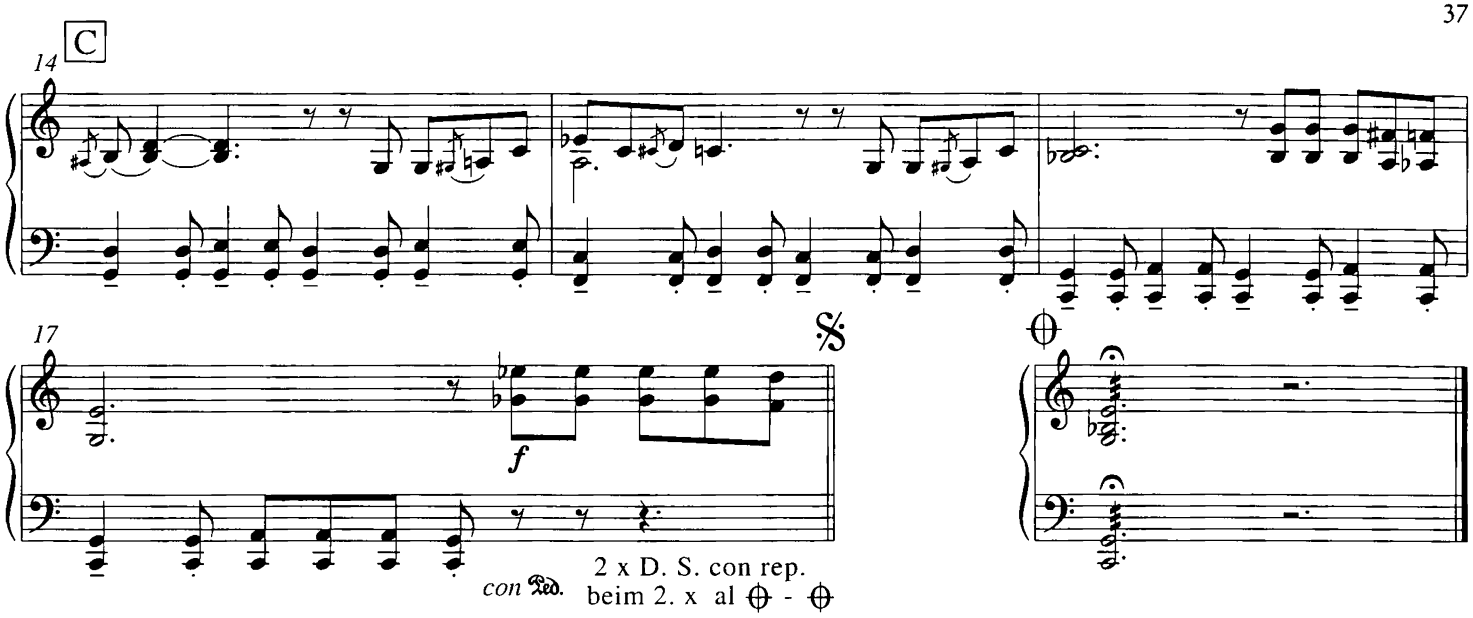
Versuche, den für einen Gospelsong typischen Wechselgesang Solo/Gemeinde nachzuempfinden. Auch hier gilt (wie eigentlich überall), auf eine gute Differenzierung zwischen betonten und unbetonten Tönen zu achten. Betont (hervorgehoben) zu spielende Töne können als solche nur wirken, wenn die Töne davor und danach leiser gespielt werden. Beachte den wichtigen stummen Fingerwechsel (3. zum 5. Finger): Er ermöglicht der rechten Hand den korrekten Abschluss des Melodiespiels und gleichzeitig das Halten dieses Tones als harmonischer Background-Stimme.



43 My Old Happy Blues

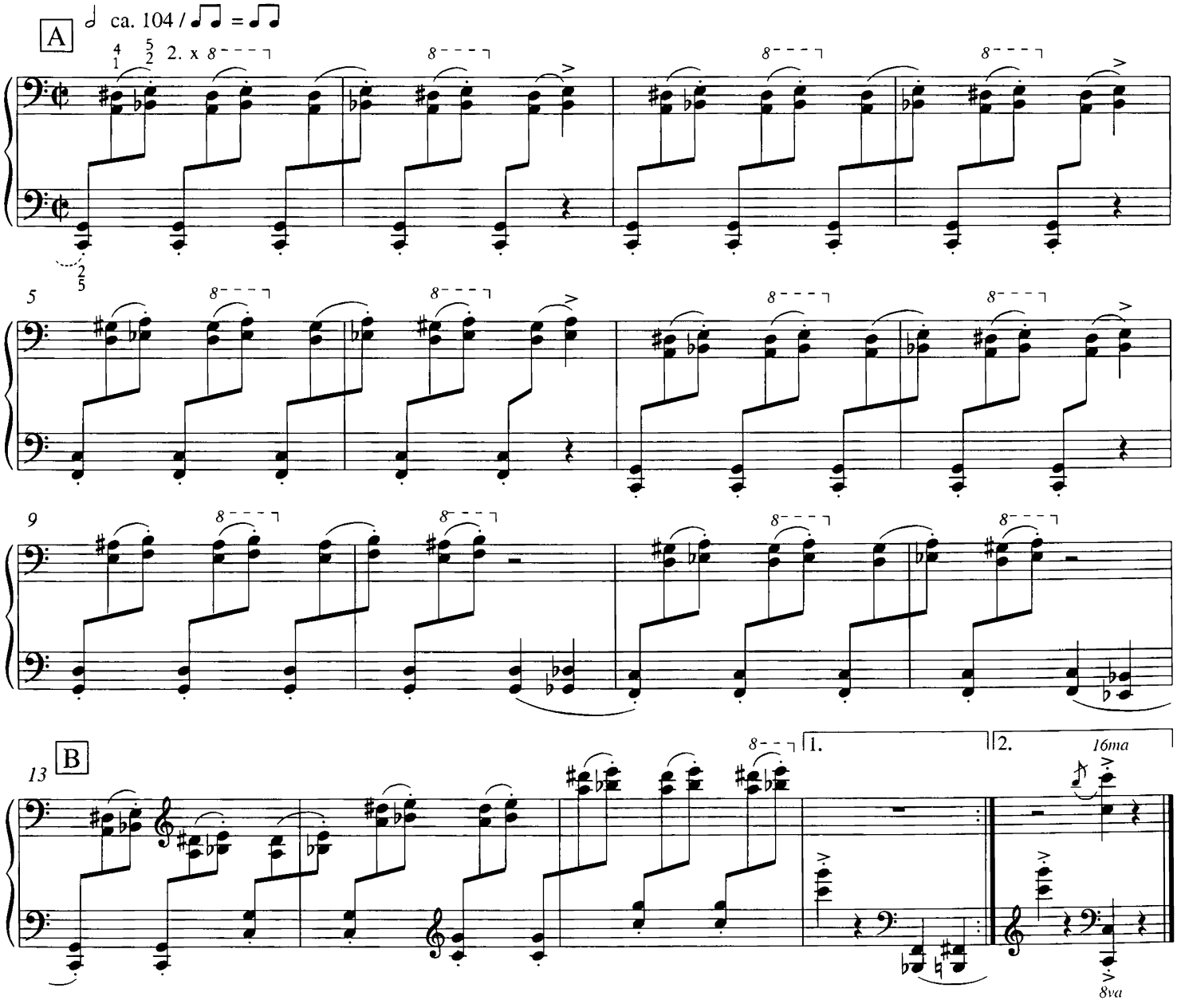
Dieser alte Blues erfordert einen vitalen Anschlag. Trainiere in bekannter Weise die metrisch versetzten 7-Ton-Gruppen in den Takten 9 und 13 – sie können nur spontane Spielfreude ausstrahlen, wenn spieltechnische Sicherheit erlangt wurde.



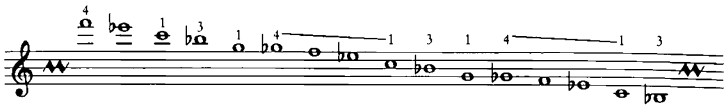


44 Toccata in Blue

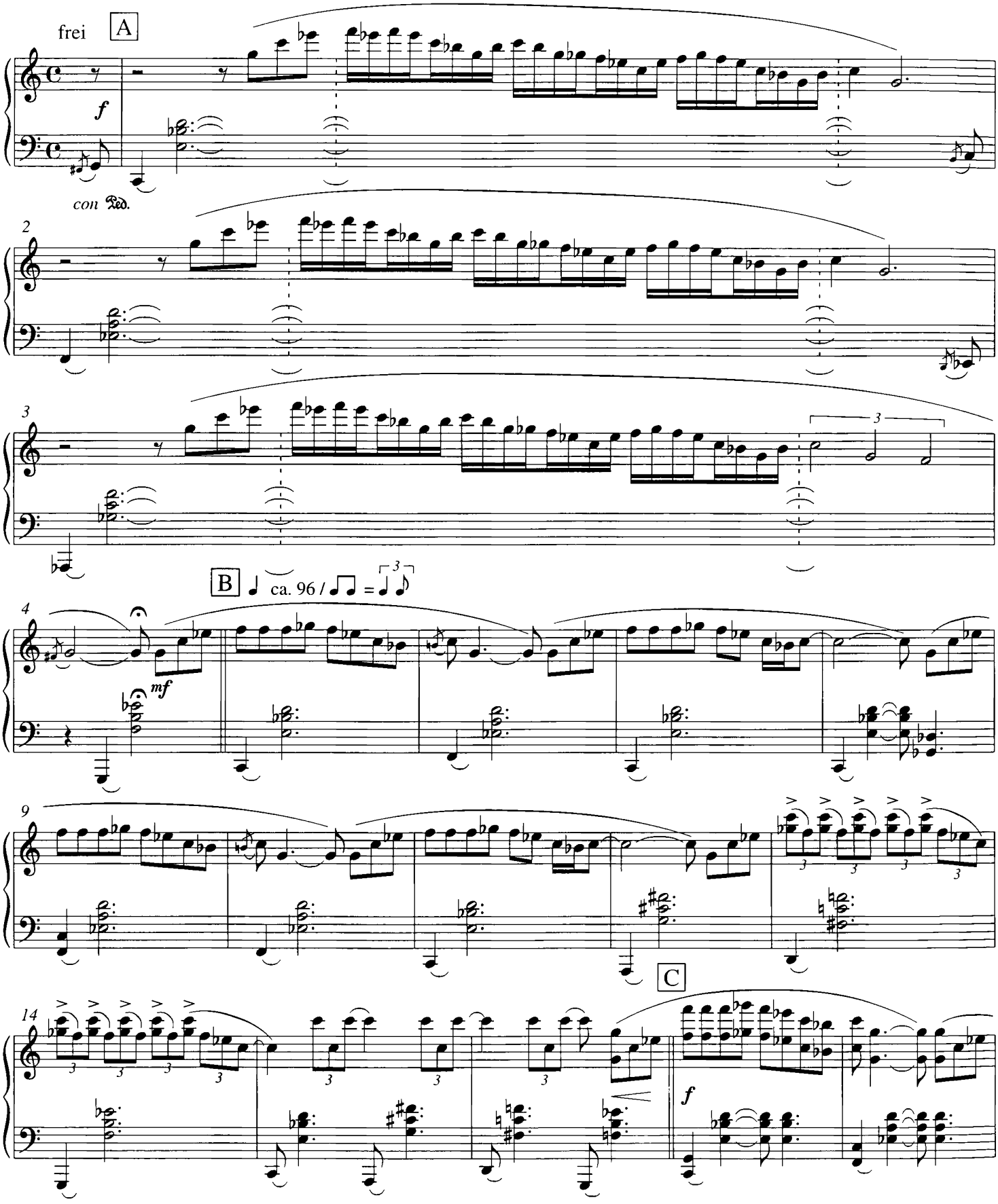
Die in Nr. 40 praktizierten Background-Griffe der rechten Hand werden hier in virtuoser Weise nur wirken, wenn das gesamte Stück auch in konträrer Spielweise erarbeitet wurde – also langsam und melodiebetont (gesanglich) spielen. Das Endergebnis soll leicht und souverän klingen.

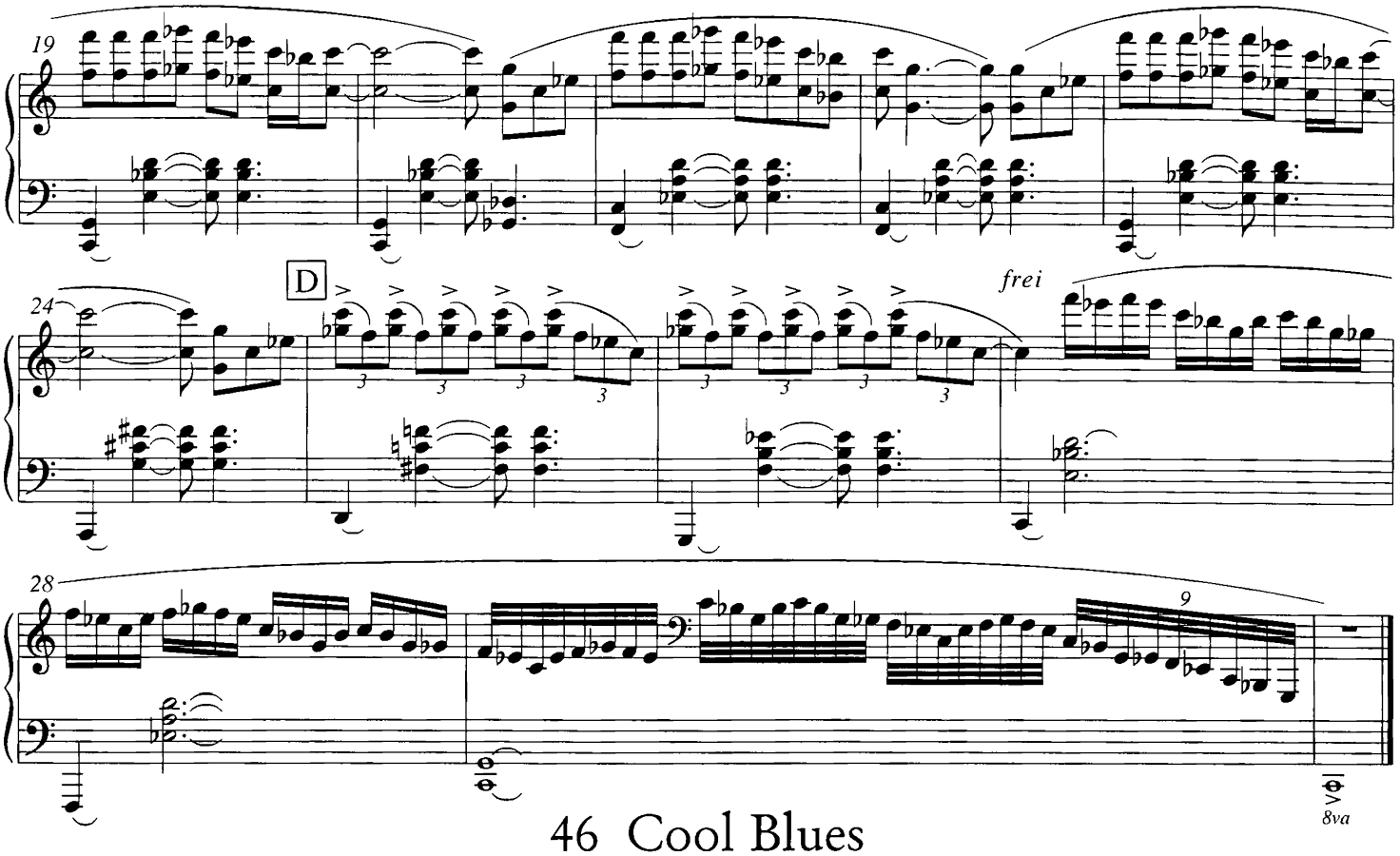


45 Blues Fantasy



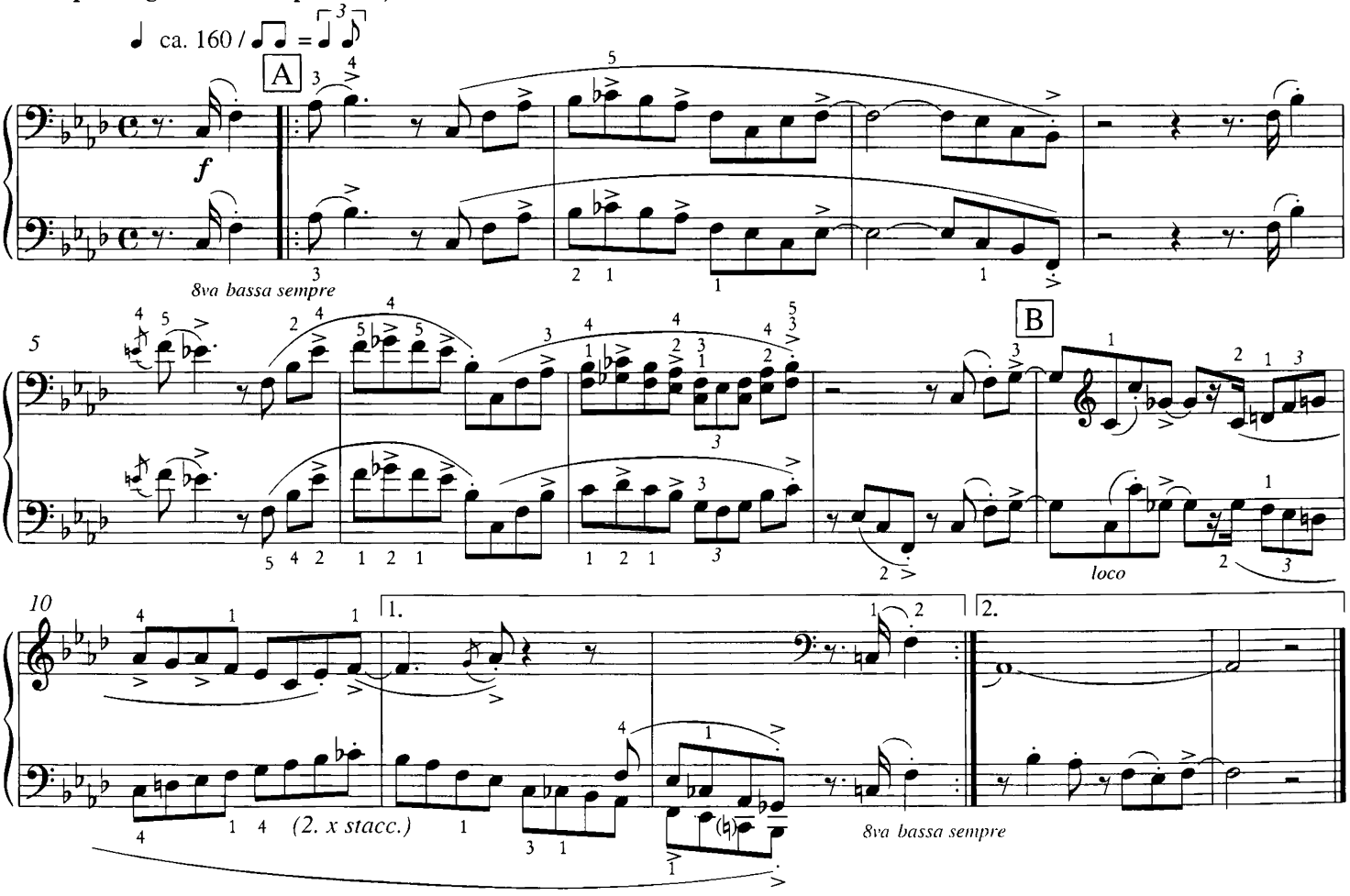
Virtuoser Umgang mit der Blues-Skala.
Finde – aus bisheriger Erfahrung mit ähnlichen Stücken – gute Fingersätze für diese Tonreihe.
Übe die Blues-Skala auf- und abwärts, auch in selbst gefundenen Varianten, bis ein technisch einwandfreier Lauf erreicht ist. Eigene freie Umstellungen der Läufe im Stück sind erwünscht!





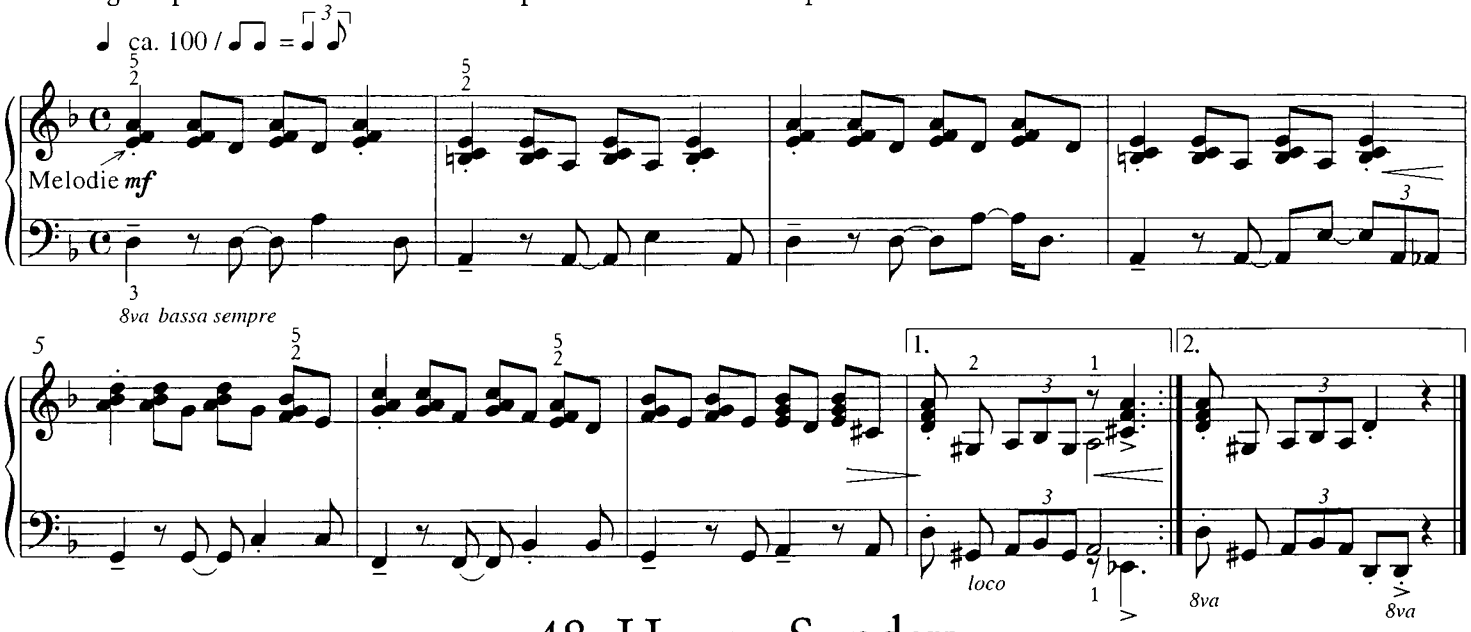
46 Cool Blues

Parallelität der Bewegung mit unterschiedlichem Tonmaterial (Takte 2/3, 6/7), Gegenbewegungen (Takte 9/10), einzelhändiges Weiterführen (Takte 8, 11, 13) mit später einsetzender 2. Stimme (Takte 11/12). Zu den bisher behandelten gleichgerichteten Spielweisen kommt nun das stimmige Satzspiel bei großer Geschwindigkeit hinzu (Takt 7). Das Tonmaterial besteht durchweg aus Harmonie- und Durchgangstönen (keine Einkreisungen, sondern Umspielungen von Haupttönen).



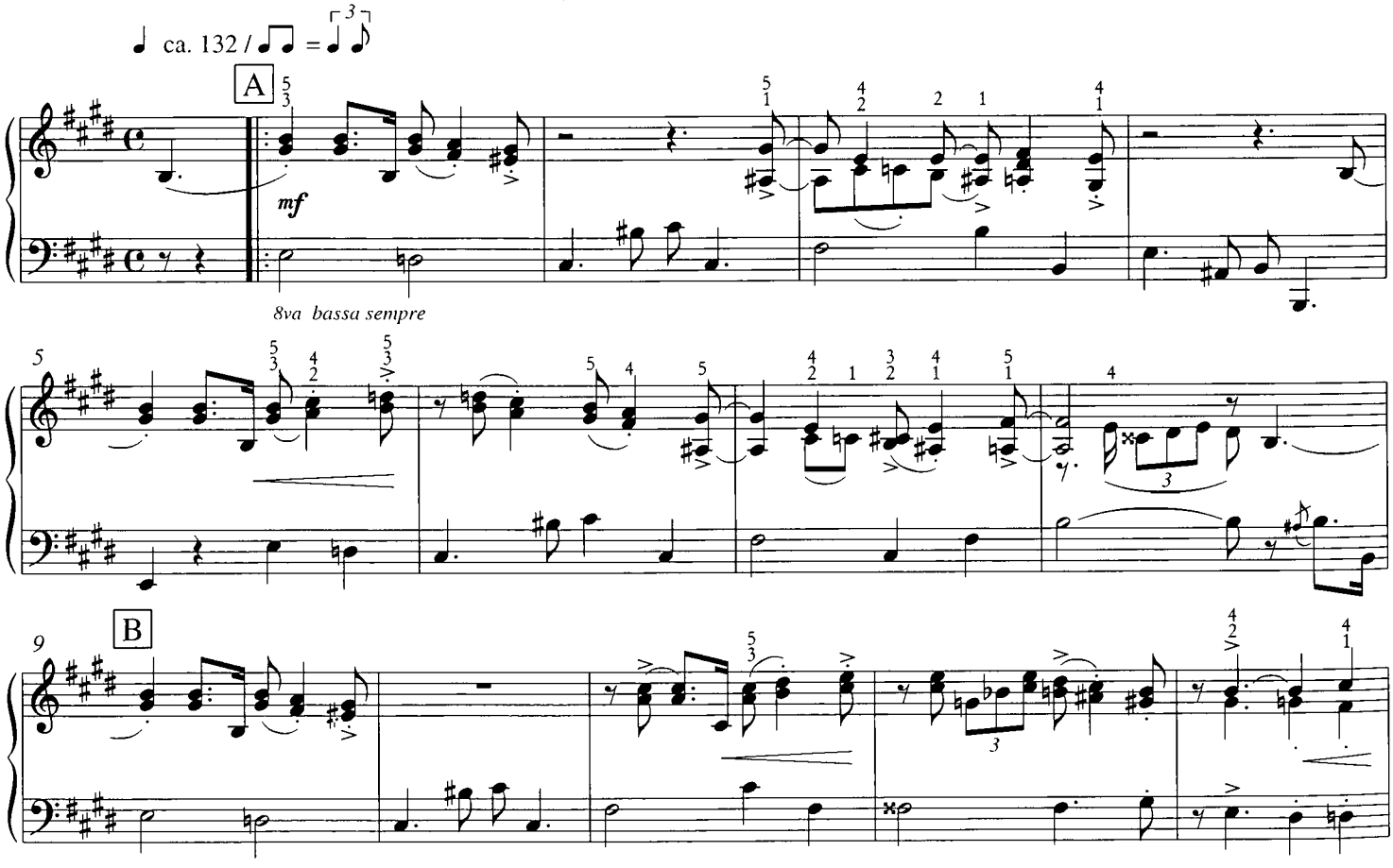
47 Sammy* Of The Street

Die Unterstimme in der rechten Hand wird als Melodie auf dem Tastengrund gespielt. Beachte das rhythmische Wechselspiel beider Hände: vorgezogene Taktzeiten in der linken Hand im Verhältnis zu den Taktschwerpunkten in der rechten Hand, die auch noch vom Melodieverlauf in ihrer metrischen Wertigkeit unterstützt werden. Dieses zeitliche Gegeneinander ergibt als Summe ein musikalisches Miteinander, was den Swing dieses Stückes wesentlich vervollständigt. Beachte besonders im 3. Takt die linke Hand, die auf der Zählzeit 4 einen musikalisch-stilistischen Intensivierungsimpuls als Veränderung der bisherigen Spielform auszuführen hat. Spiele ihn auch mit entsprechender Frische.

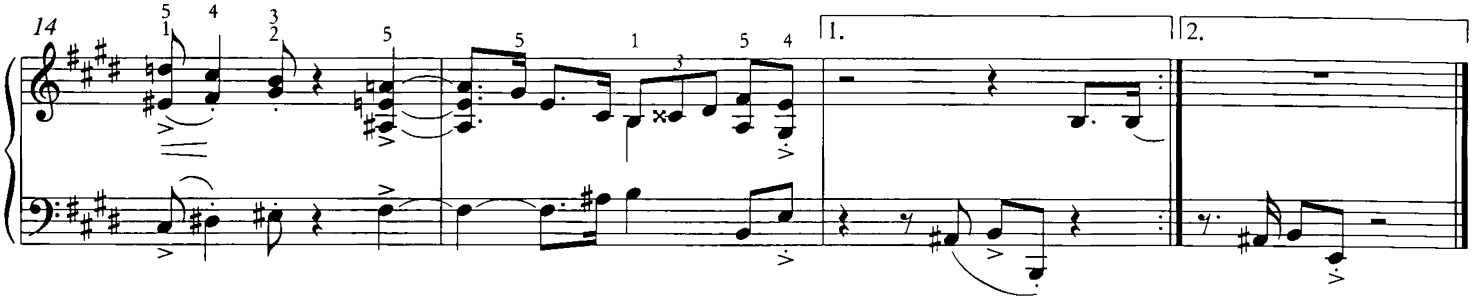


48 Happy Sunday

In diesem Stück sind viele bisher behandelte Spielformen miteinander vermischt, übe sie in bekannter Weise.

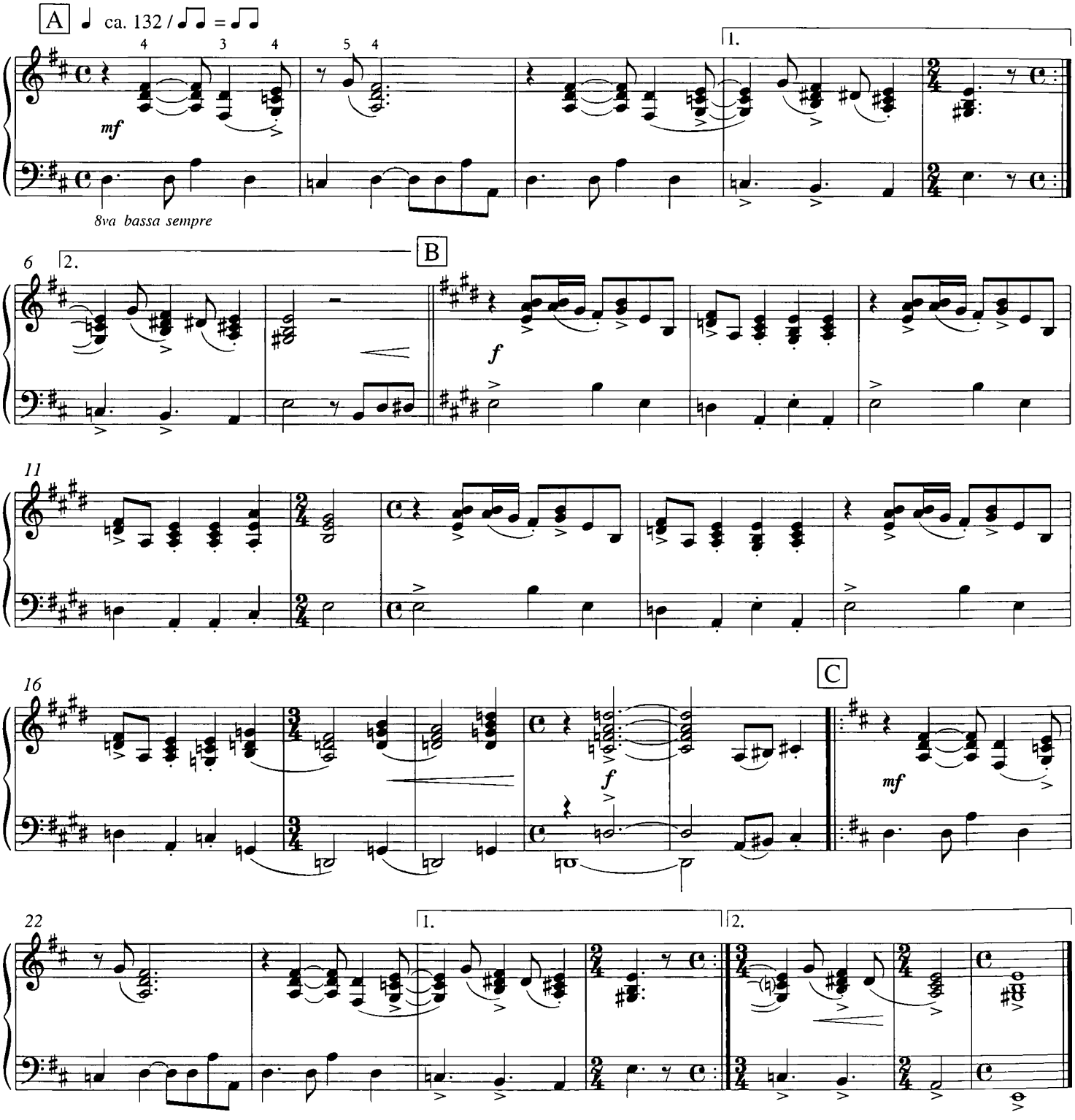


* Sammy Davis jr.



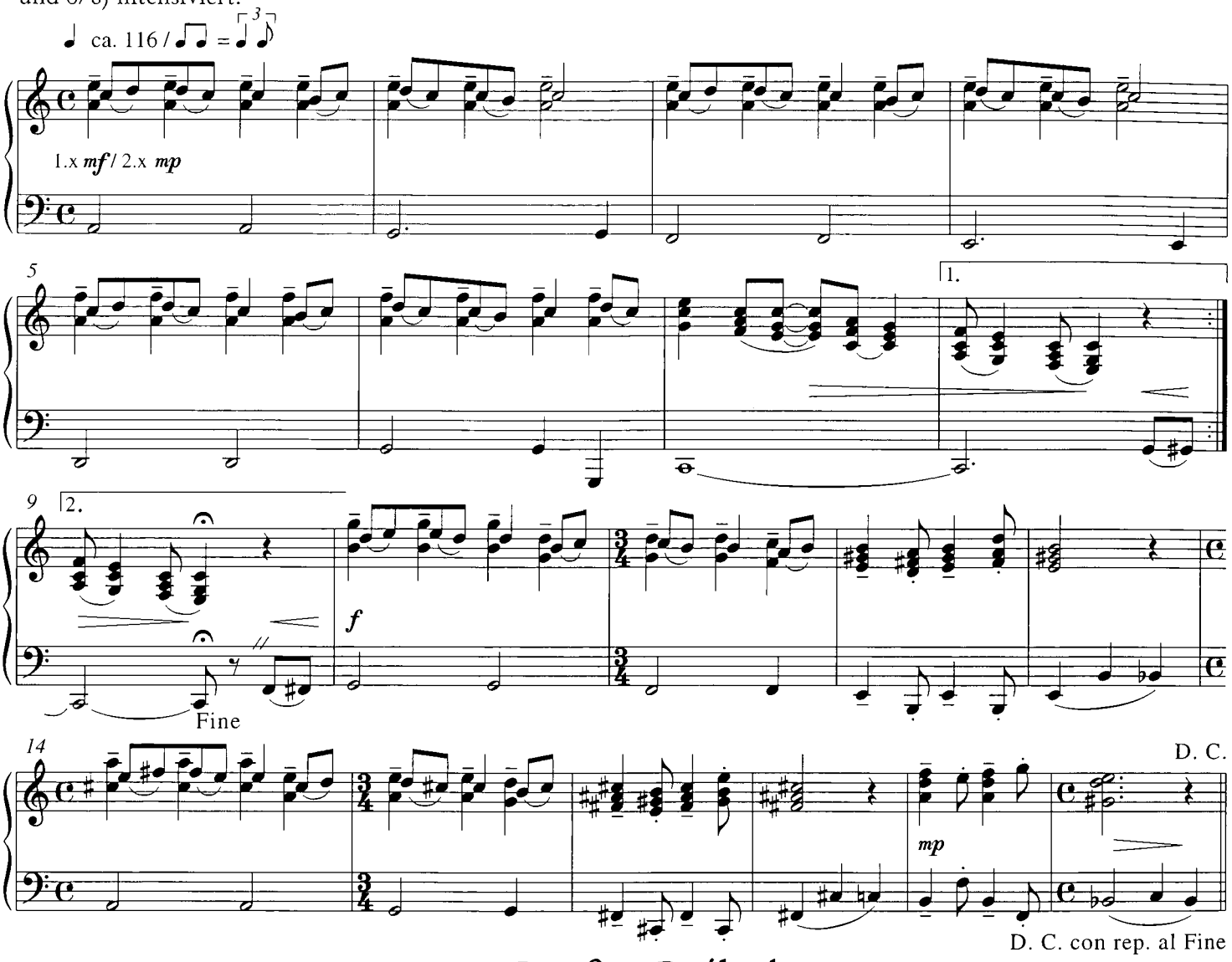
49 Irish Song

Untersuche die sich aus dem Verlauf des Notentextes ergebenden metrischen Veränderungen und Taktwechsel, die sowohl verkürzende als auch verbreiternde Funktionen haben.



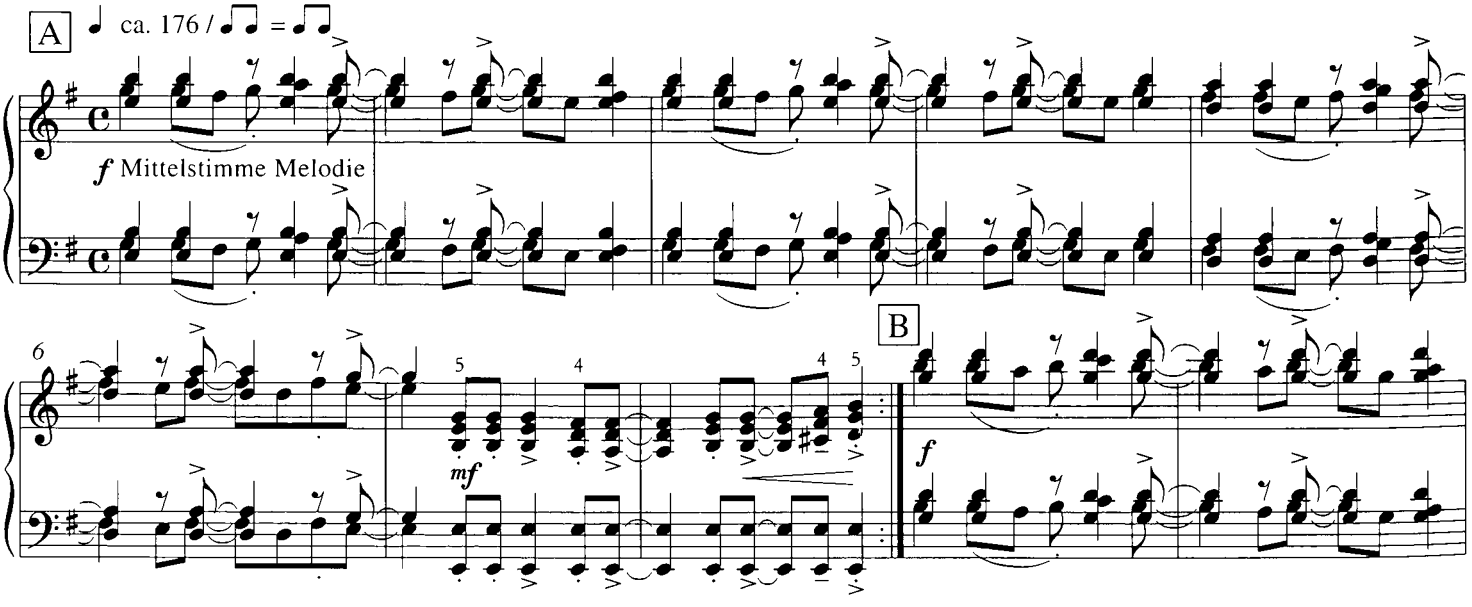
50 Kleines Prélude

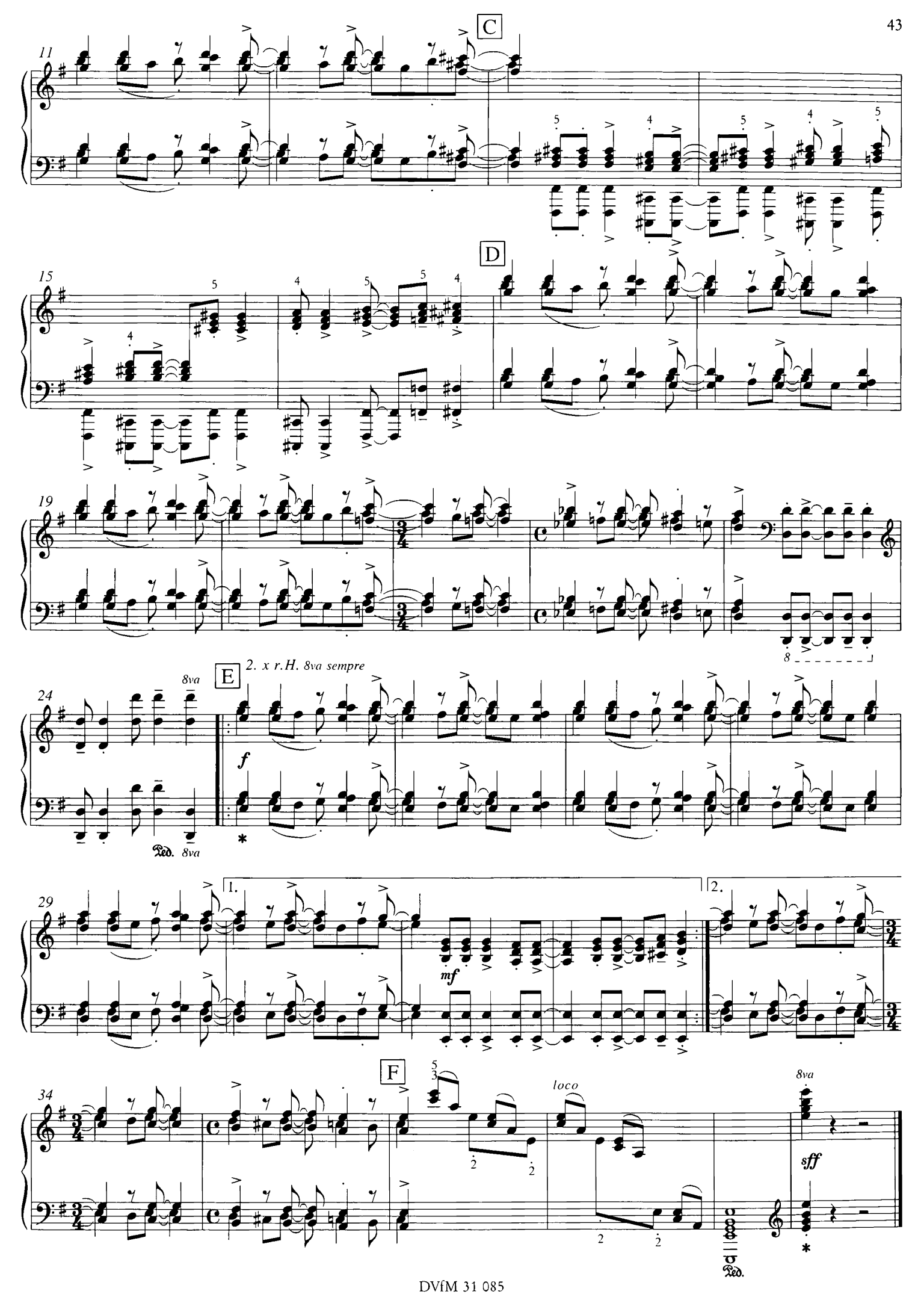
Übe wie bisher bei melodischen Unterstimmen die angegebene Mittelstimme in der rechten Hand als Melodiestimme. Das musikalische Geschehen im Mittelteil wird durch Taktwechsel (4/4 mit 3/4) und metrische Verlagerungen (3/4 und 6/8) intensiviert.



51 Großes Prélude

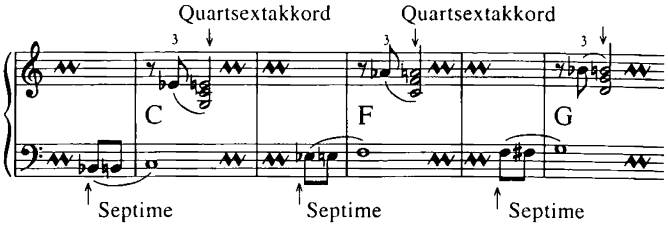
Hier ist das melodische Mittelstimmenspiel auf beide Hände erweitert worden. Die rhythmisch-metrische Figur in den Takten 7 und 8, die auf 3-Ton-Gruppen basiert, wird ab Takt 13 über mehrere Takte konsequent weitergeführt. In den Takten 36/37 finden wir eine neue Form der 3-Ton-Gruppen vor.

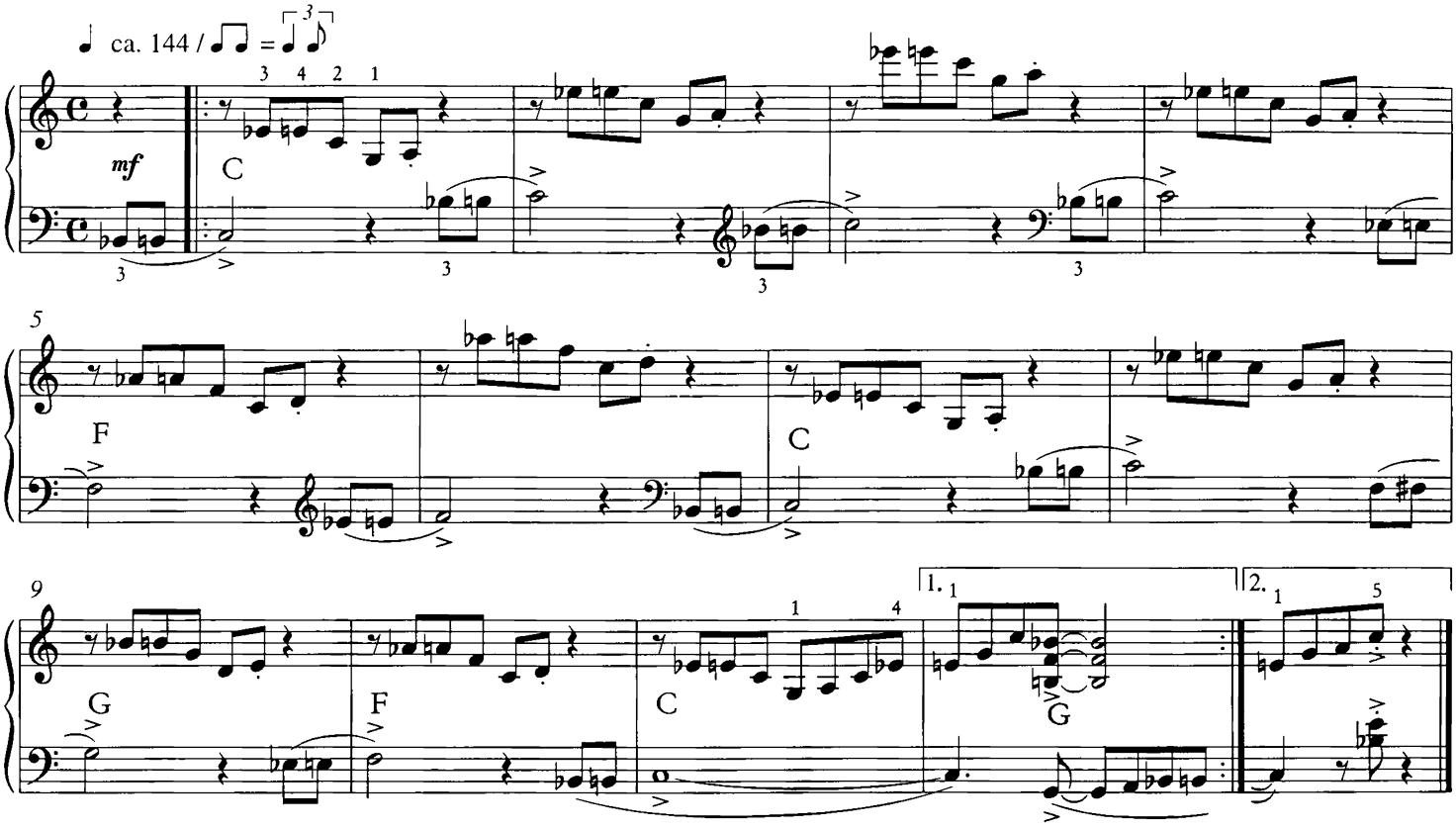



C
D
E
2. x r.H. 8va sempre
8va
Ped. 8va
f
mf
1.
2.
F
loco
8va
sff
Ped.

52 Blues-Spielerei I

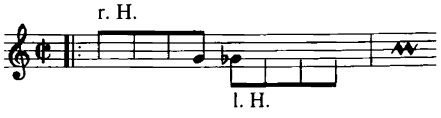
Spielerisch lockerer Umgang mit den Blues-Tönen im zwölftaktigen Blues-Schema in C. Sobald Spieltechnik und Aufteilung der Hände beherrscht werden, empfiehlt sich die Transposition auf andere Tonstufen. Beachte, dass der Einsatzton in der linken Hand (3. Finger) nicht der Grundton, sondern die kleine Septime (Blue Note) ist. Die Figur in der rechten Hand basiert auf dem Quartsextakkord der jeweiligen Harmonie (Zielton mit 3. Finger).

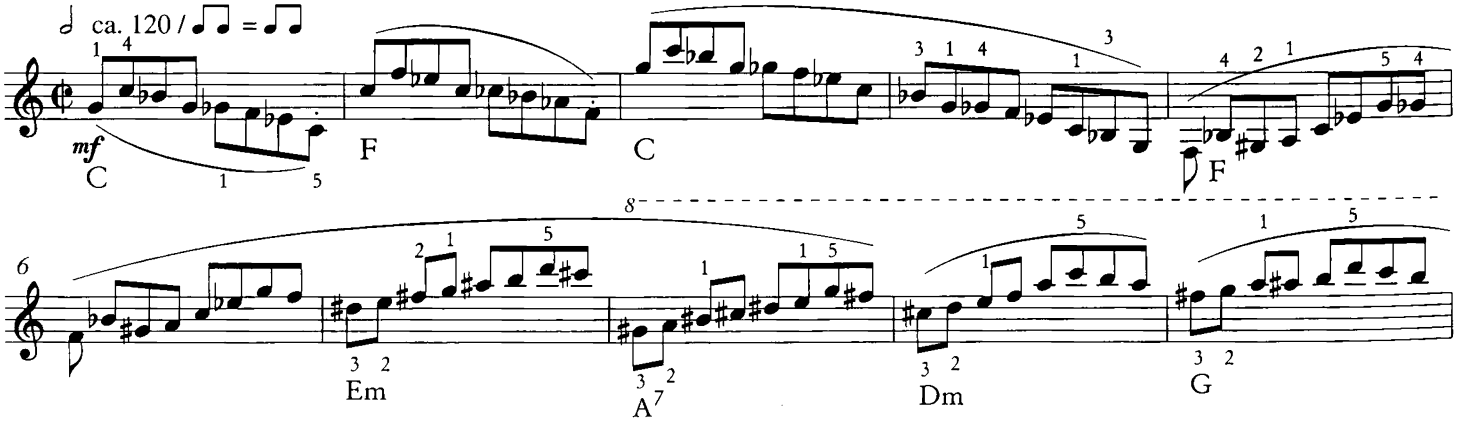


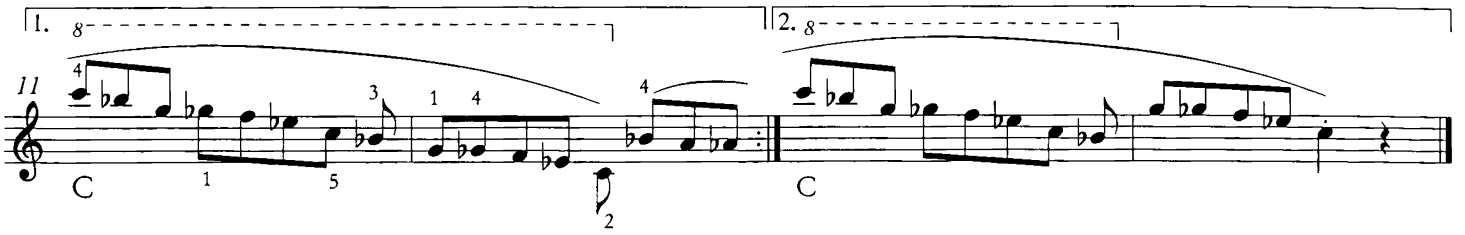


53 Blues-Spielerei II

Training verschiedener Arten der Aufteilung beider Hände innerhalb einer einstimmigen Achtelfolge. Achte auf lückenlose Übergänge von rechter zu linker Hand, sie dürfen nicht herauszuhören sein. Übe deshalb alles im langsamen Tempo, als Melodie (tastengründig): letzter Ton der rechten Hand und erster Ton der linken Hand müssen ein Legato wie von einer Hand gespielt ergeben, d. h. die rechte Hand geht erst genau zu dem Zeitpunkt vom Tastengrund weg, wenn die linke Hand den Tastengrund anspielt, beide natürlich bei gleicher Lautstärke. Der Wechsel der Hände muss so erfolgen, dass jede Hand mit ihrer Tongruppe schon während des Spiels mit der anderen Hand Kontakt hat. Es muss vermieden werden, dass sich die Hände erst zum Zeitpunkt ihres Einsatzes (im letzten Moment) auf die zu spielende Tongruppe stürzen. Die linke Hand ist in das melodische und spieltechnische Geschehen integriert. Analysiere durch Unterlegen der Harmonien, die aus dem Melodieverlauf zu erkennen sind, Durchgangstöne und Einkreisungsgruppen.

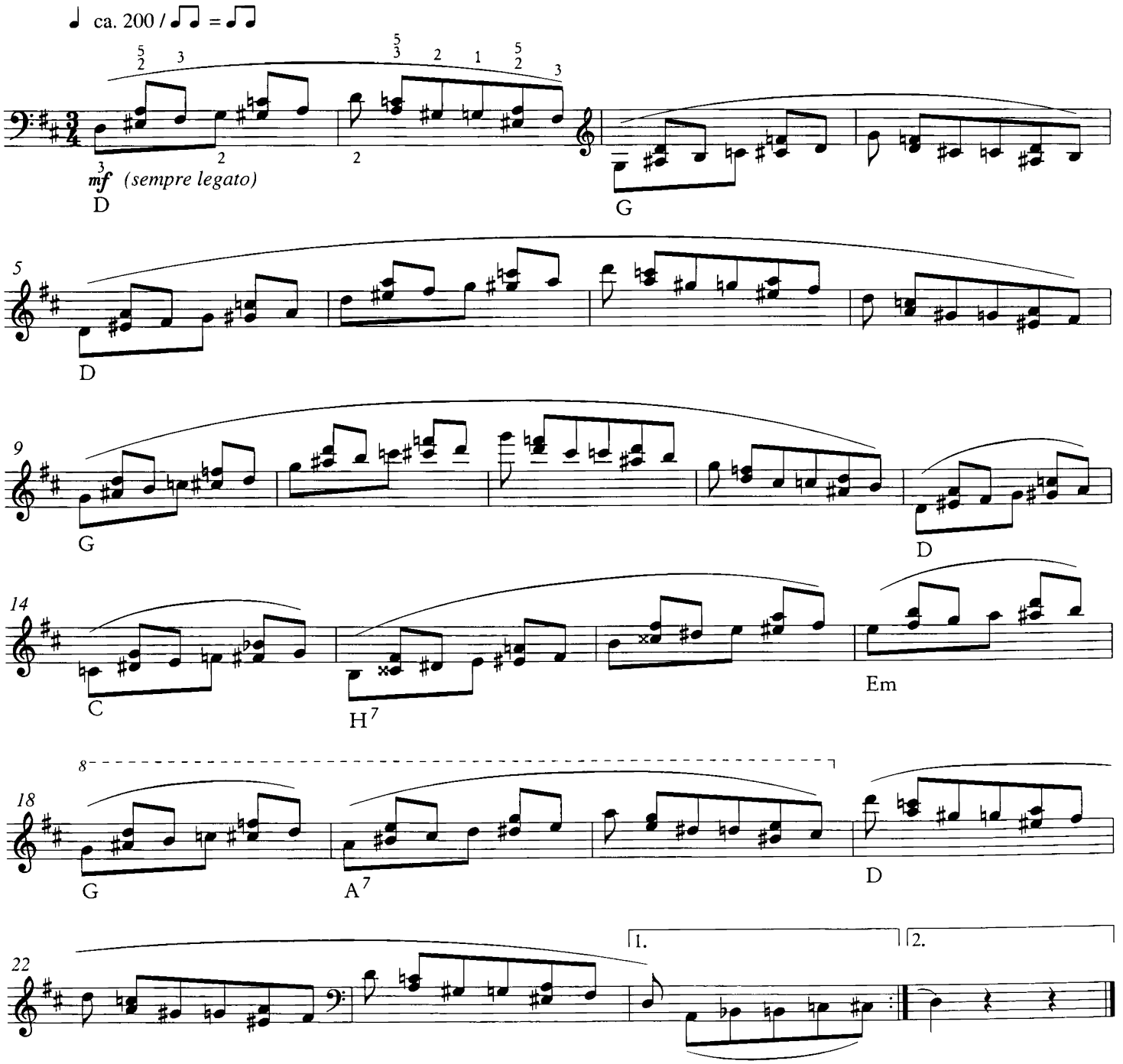






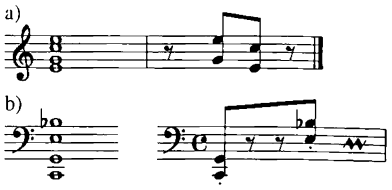
54 Blues-Spielerei III

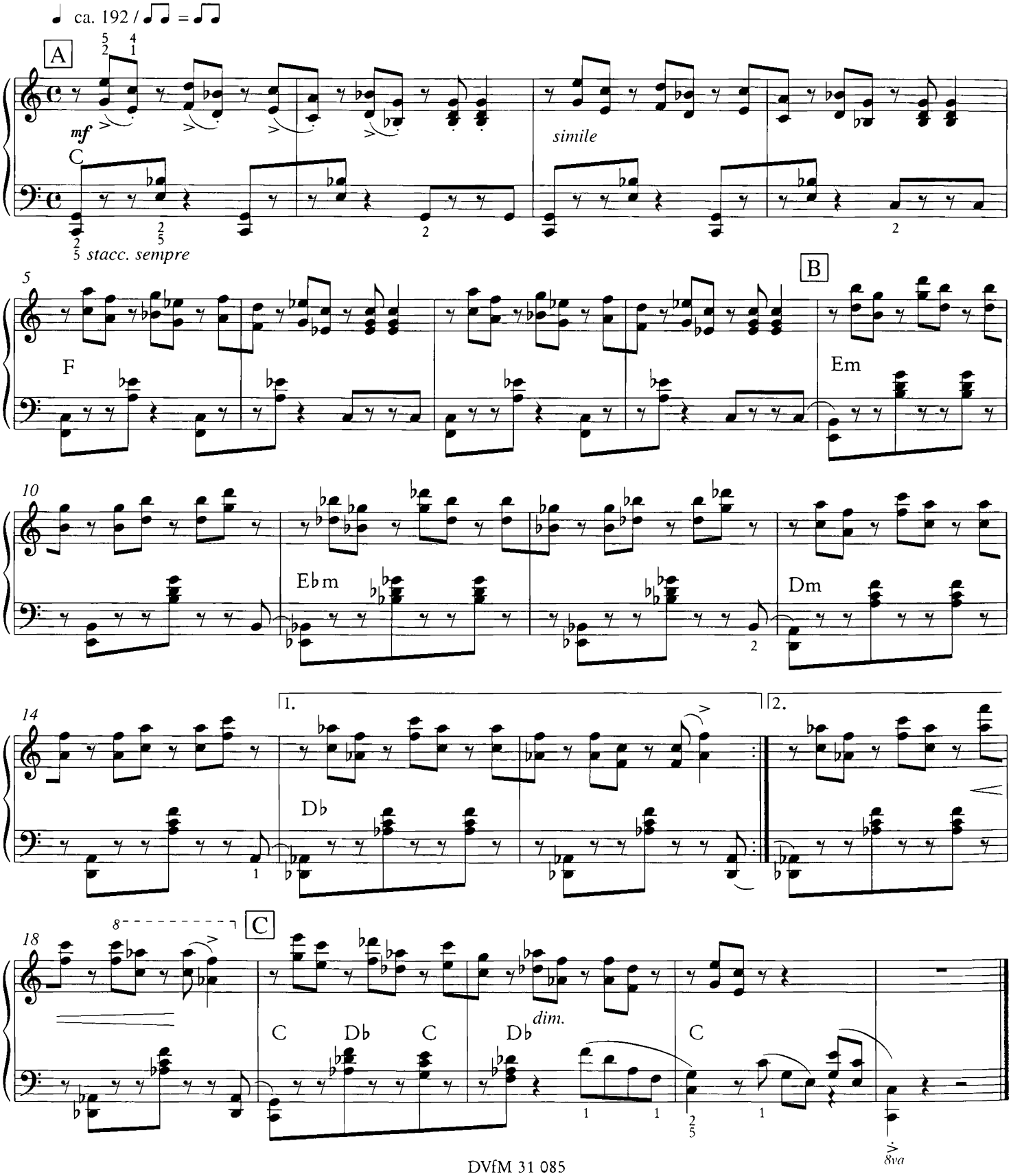
Weitere Formen der Aufteilung beider Hände innerhalb durchgehender Achtelbewegungen wie bei Nr. 53. Erwäge aus dem Spielverlauf heraus entsprechendes Unter- oder Übergreifen der linken Hand. Achte darauf, dass dabei der Spielfluss nicht gestört wird. Spiele die einzelnen Töne in der linken Hand nicht akzentuiert, damit keine metrischen Verschiebungen auftreten. Die Takte 1, 3 usw. dürfen nicht zu 6/8-Takten werden. Die linke Hand und die Unterstimme der rechten Hand ergeben einen chromatischen Zusammenhang. Finde die Einkreisungsgruppen heraus.



55 Karibische Impression

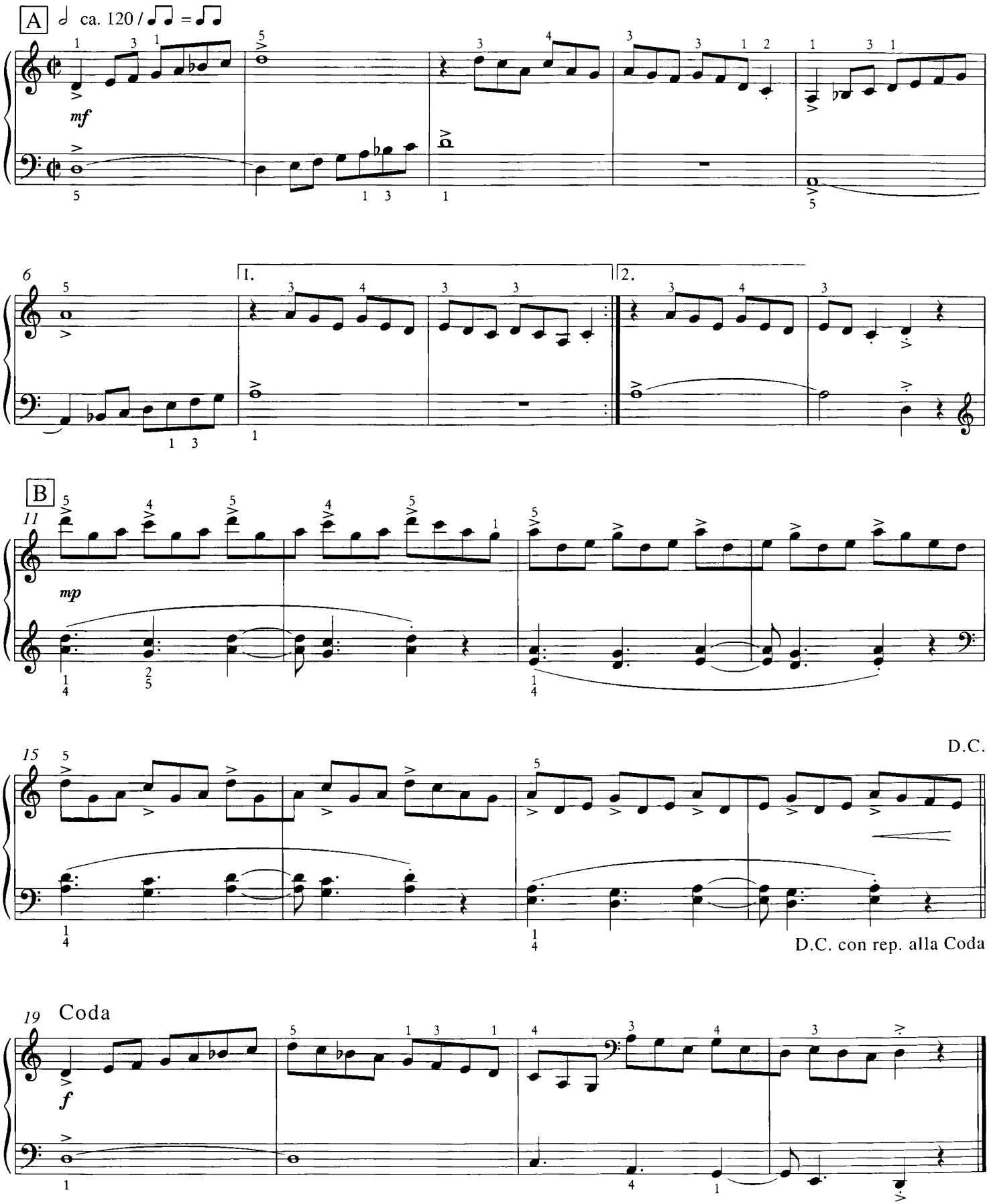
Achtelbewegung mit metrischen Varianten und Komplementärrhythmik. Entsprechend der Doppelgriffigkeit in der rechten Hand (Notenbeispiel a) wurde auch die linke Hand konzipiert (Notenbeispiel b).
In sparsamer Weise ist der vollständige Akkord (z. B. C^7) in Vor- und Nachschlag aufgeteilt worden. Ein gebrochener vierstimmiger Akkord wird nach dem Prinzip der Spannung und Entspannung einzelner Abschnitte in der Bewegungsrichtung (nach oben bzw. nach unten) verändert. Eine grifftechnische Variation bietet auch der Wechsel der Grifffolge innerhalb der neuen Richtung (ab Takt 9).





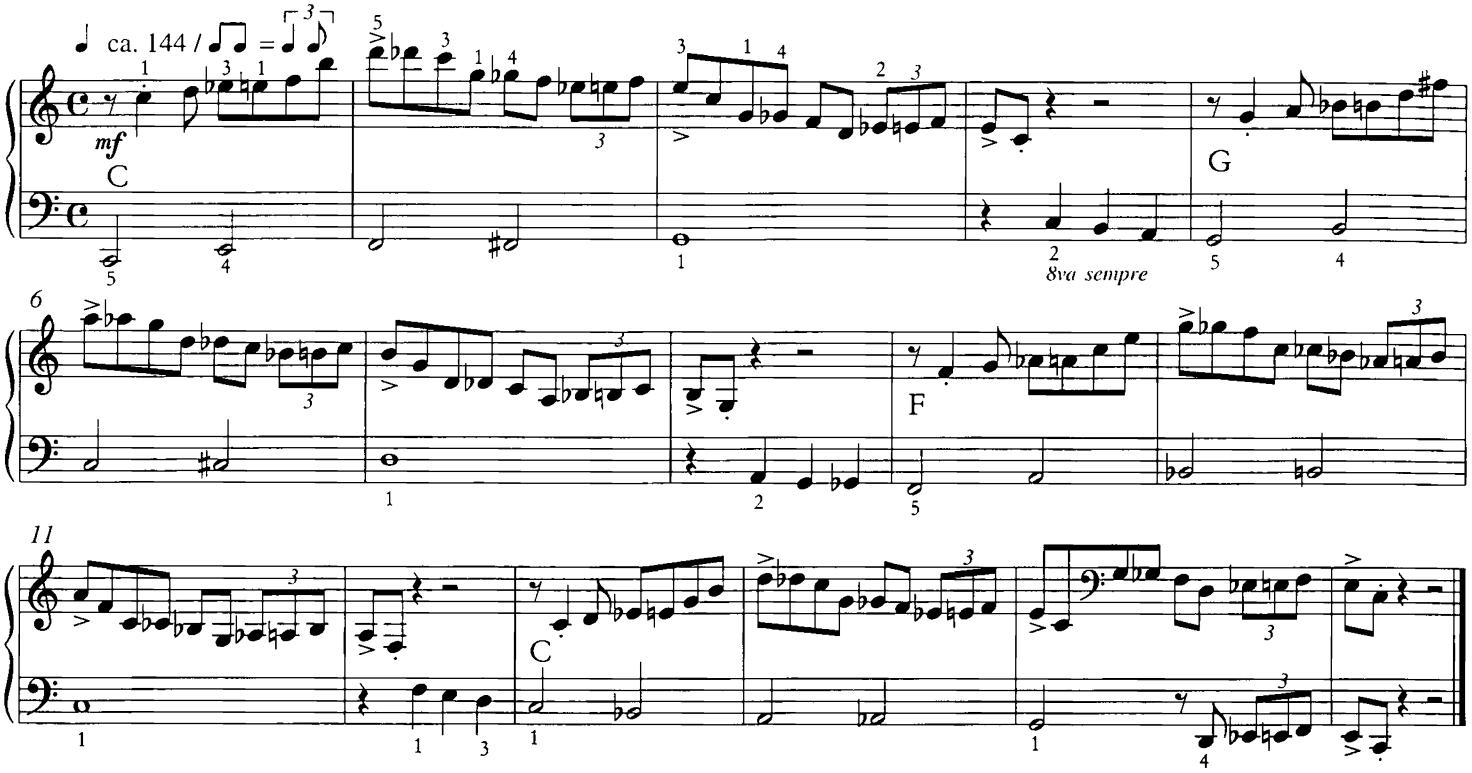
56 Skalen-Duell

Kombination von reiner Molltonleiter, phrygischer Skala und pentatonischen Spielfiguren – erkenne diese Tonfolgen und präge dir die entsprechenden Tonschritte ein. Übertrage im langsamen Tempo aus dem klanglichen Gedächtnis und dem Wissen um die Struktur der Skalen heraus diese „Duell-Partner" auf andere Tonstufen (gleiche dabei die Fingersätze an).



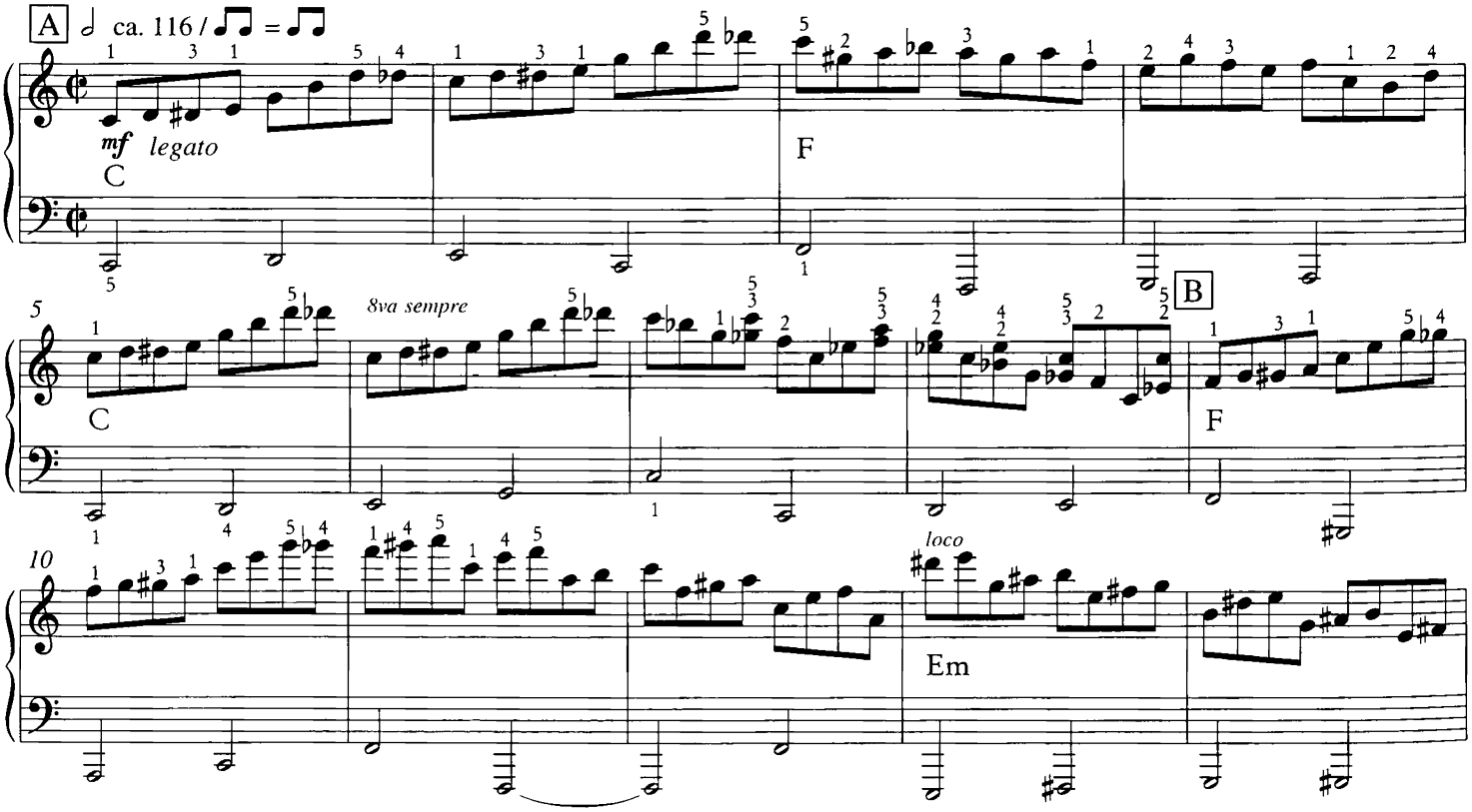
57 Scale Feeling I

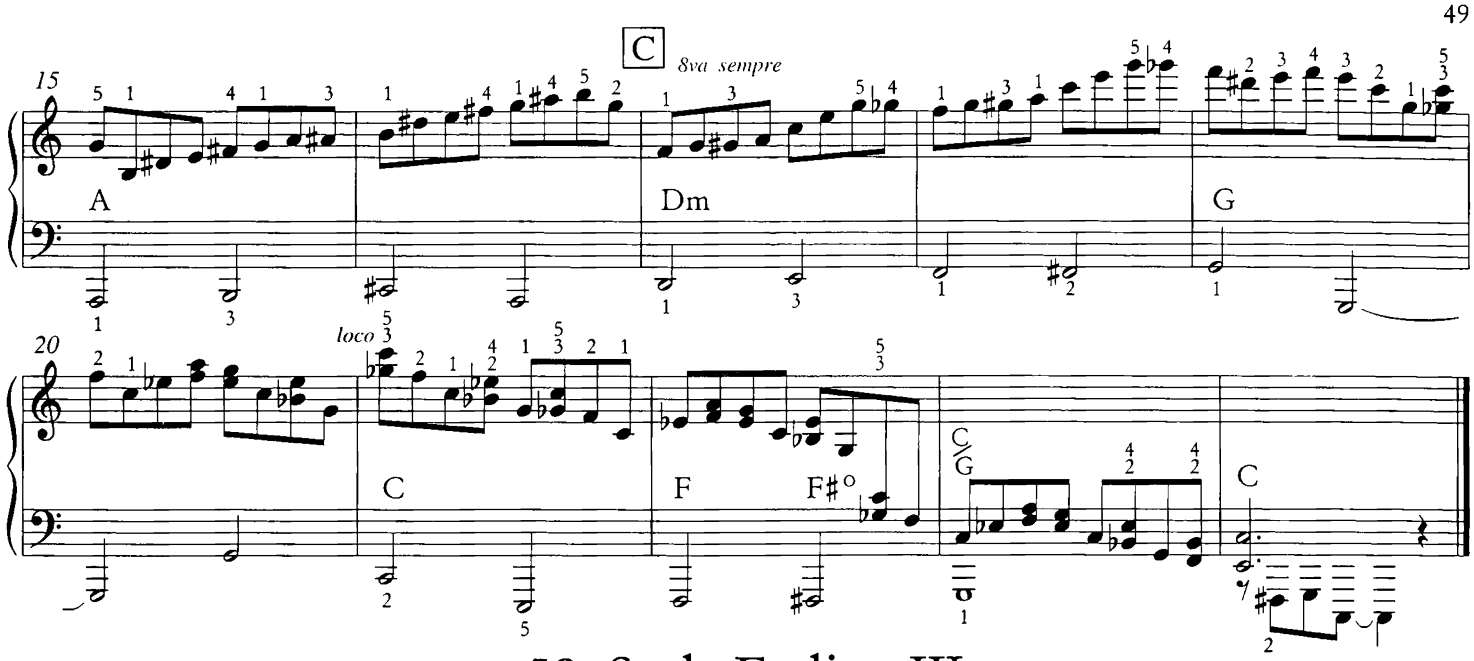
Übung einer blues-typischen Skala über einer im akzentuierten Legato gespielten Basslinie. Diese Leiter bildet die Grundlage für alle folgenden „Scale Feeling" -Stücke. Auch Teile daraus sollten in anderen (auch „schweren") Tonarten geübt werden – das Angleichen der Fingersätze und eine eventuelle Abänderung der Tonfolge fördern das Harmonie- und Melodiebewusstsein.



58 Scale Feeling II

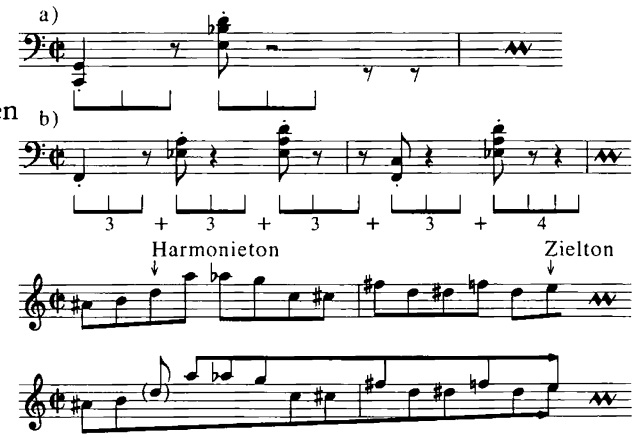
Lauftechnisches Training der rechten Hand in durchgehenden Achteln. An den Stellen, wo Doppelgriffe vorkommen, wird jeweils die Unterstimme als Melodieton in bekannter Weise erarbeitet. Lass übungshalber den Oberton weg, spiele jedoch den Lauf mit dem entsprechenden unteren Doppelgriffton mit dem Finger, der auch sonst im Doppelgriff verwendet wird. Dieses Verfahren hilft, die spielerische Leichtigkeit auch bei Figuren mit Doppelgriffen zu erreichen. Die linke Hand übt die Bassfunktion in Form des akzentuierten Legatos. Sichte in bewährter Weise das Tonmaterial, erkenne die 3-Ton-Gruppen und die in diesem Stück enthaltenen 8-Ton-Gruppen, die diesmal auf metrischen Hauptzeiten liegen.

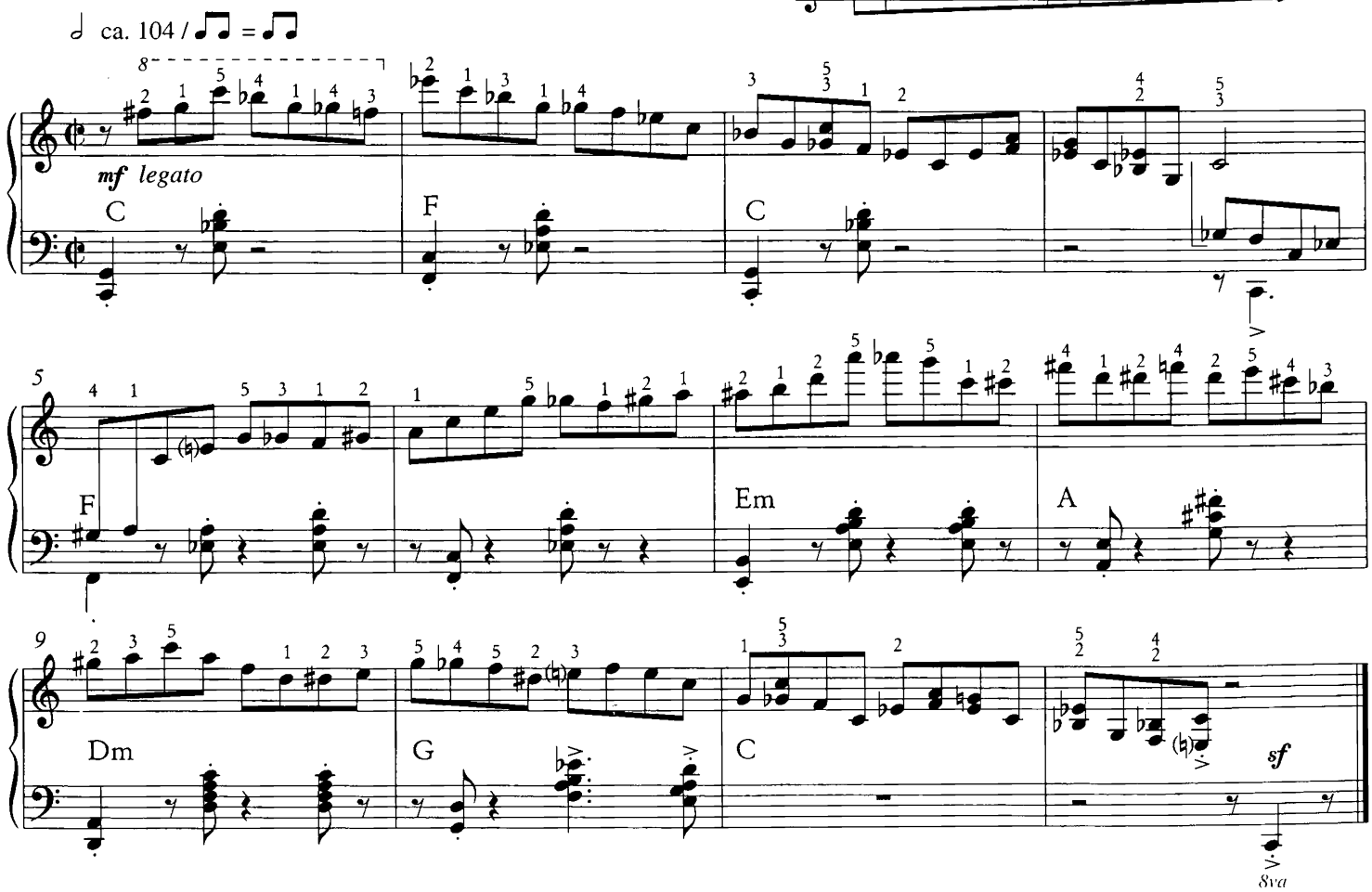




59 Scale Feeling III

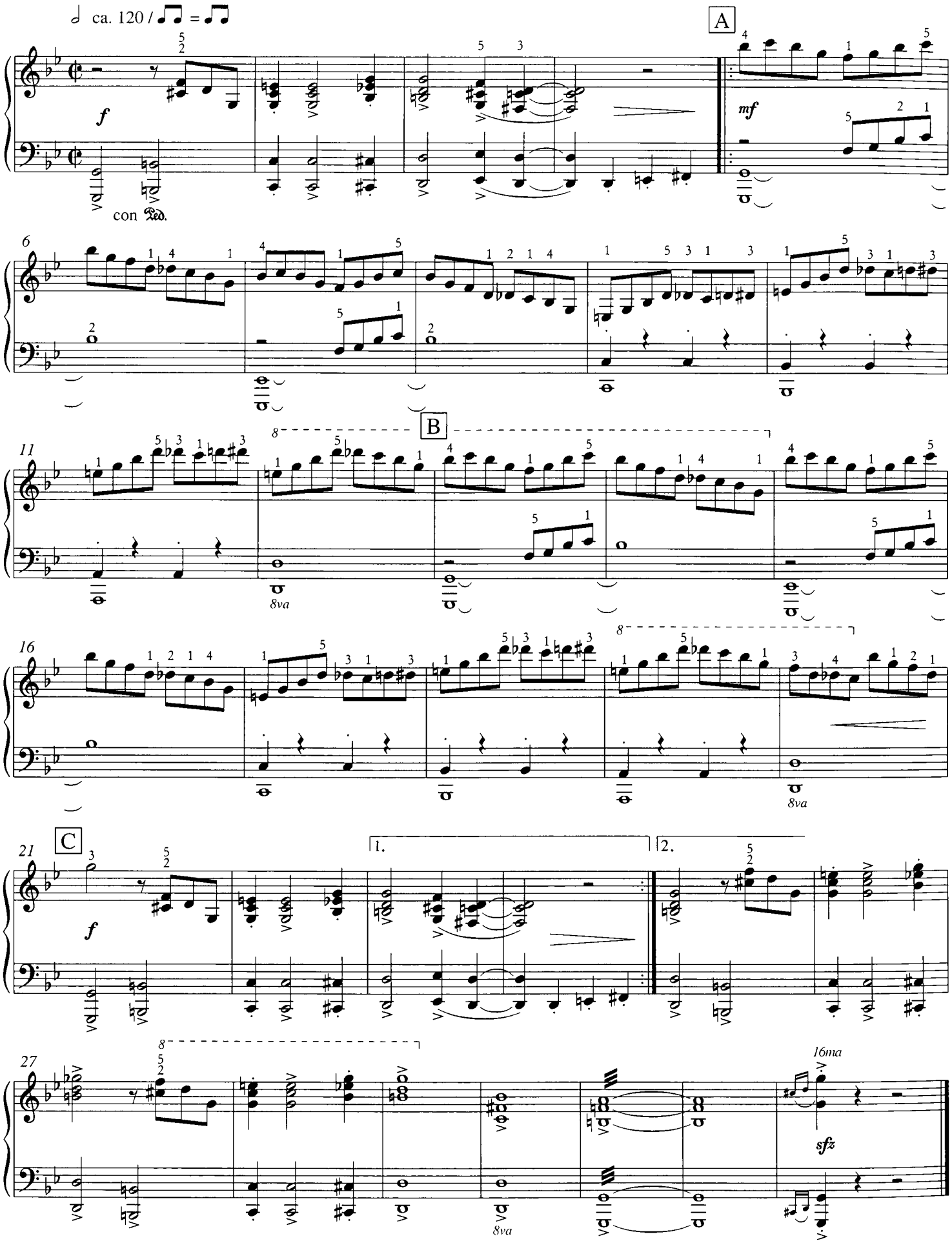
Training der rechten Hand in durchgehender Achtelbewegung. Verwende nach gründlichem Üben des Tonmaterials (immer mit dem selben Fingersatz zu spielen) die drei Formen der Tempostufen (siehe „Hinweise zum Üben"). Die Spielform der linken Hand basiert auf 3-Ton-Gruppen: Takte 1-4 eintaktig (a), Takte 5-8 zweitaktig, wobei hier auch die Kombination 3+3+3+3+4 Achtel in Anwendung kommen kann (b).
Abgesehen von den vielen Durchgangstönen und kleinen Einkreisungsgruppen sei hier auf eine fast zweitaktige Strecke hingewiesen, über die sich das Einkreisen eines Zieltones erstreckt (Takte 7/8, eine Oktave tiefer notiert):





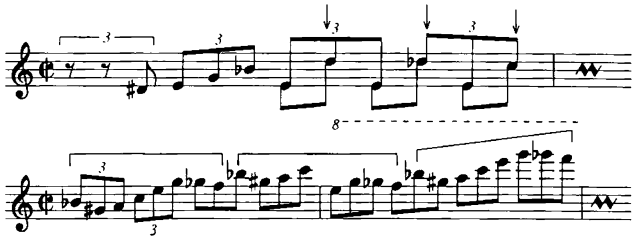
60 Scale Feeling IV

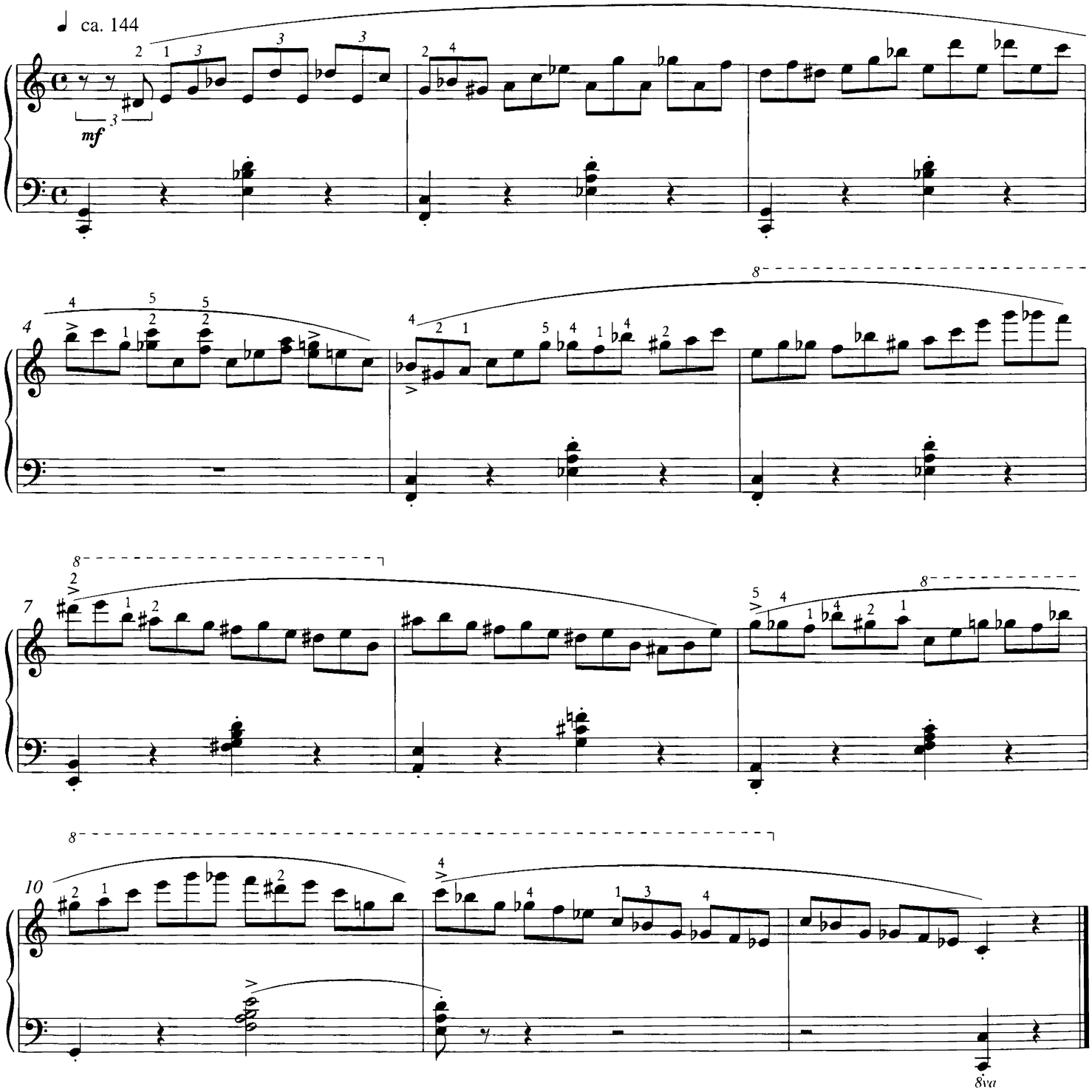
Erweiterung der bisher erarbeiteten Skalen-Varianten, gemischt mit Pentatonik und gospeltypischen Elementen (Einleitung, Mittelteil, Schluss).



61 Triolen-Feeling

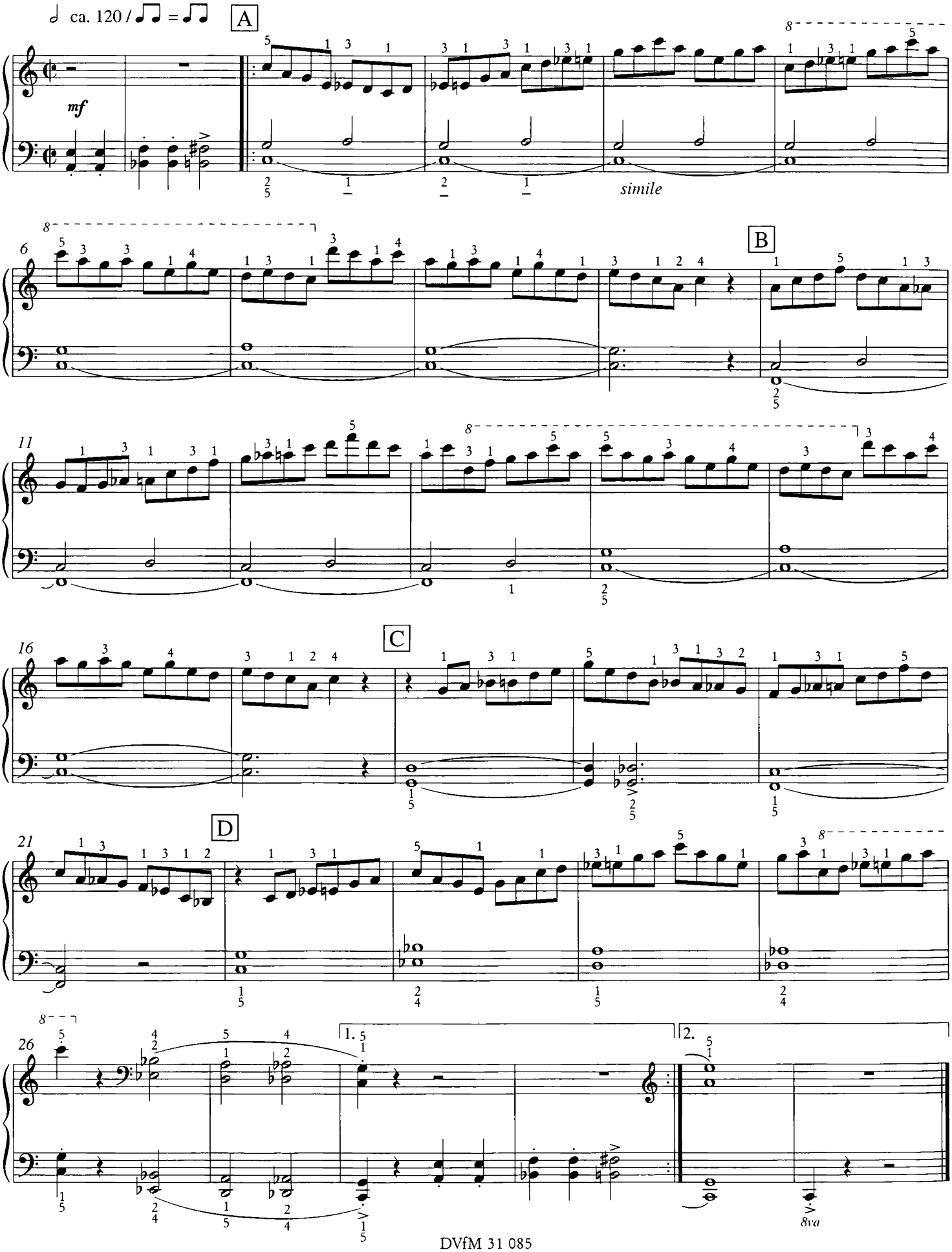
Lauftechnisches Training der rechten Hand in durchgehenden Triolenachteln. Wende selbständig bisher behandelte Übformen an. Die linke Hand hat lediglich die Aufgabe, durch das Anspielen der metrischen Hauptzeiten 1 und 3 im Staccato der rechten Hand eine Stütze zu bieten. Neben Durchgangstönen und Einkreisungsgruppen finden wir metrische Spiele vor, die sich aus zwei Formen ergeben: 2-Ton-Gruppen aus Triolenachteln und melodischen Spitzentönen, die das jeweilige 2. Achtel bewirkt. 8-Ton-Gruppen aus Triolenachteln ergeben bei direkter Aneinanderreihung ebenfalls metrische Verschiebungen, weil markante Ziel- oder Anfangstöne durch diese mathematische Ungleichheit jedes Mal an anderer Stelle auftauchen.





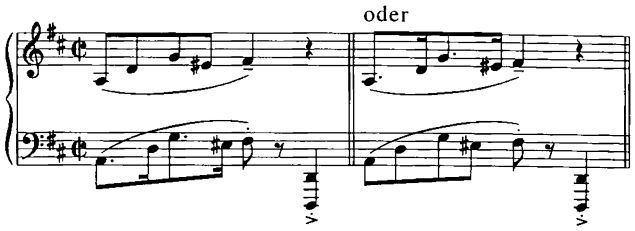
62 Blue Czerny

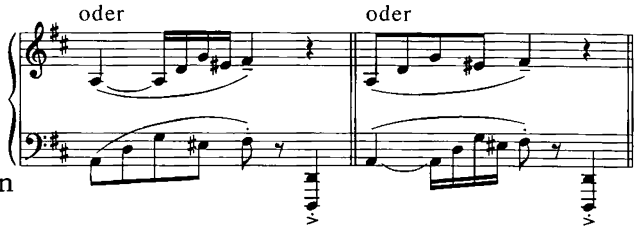
Dieses Stück bietet eine ideale Möglichkeit, Blues-Skala und pentatonische 3-Ton-Gruppen im Drei-Stufen-Programm zu trainieren. Die so erworbene Fingerfertigkeit hilft uns bei Improvisationen.



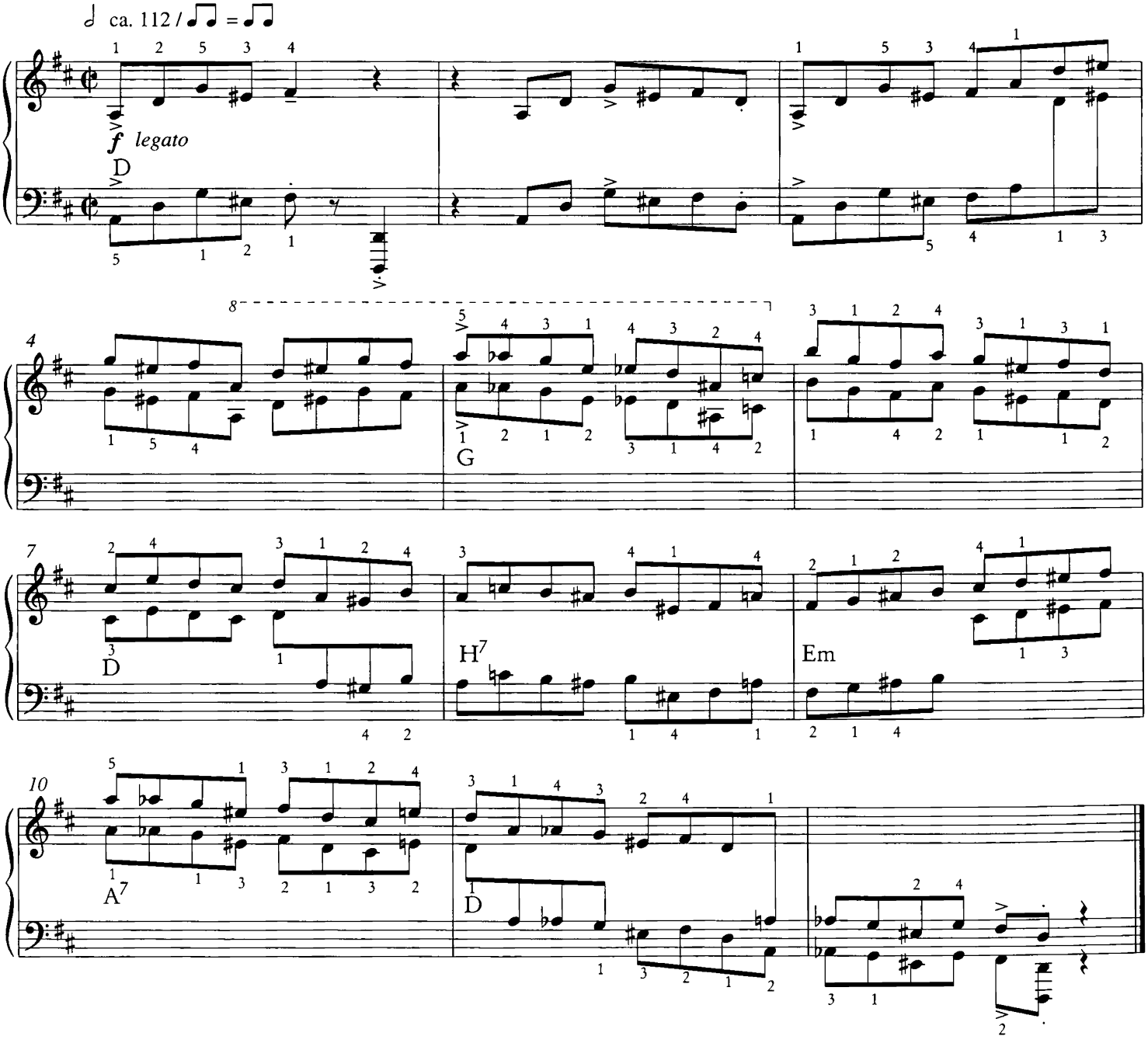
63 Solo für Zwei I

Training beider Hände unisono im Oktavabstand (rechte Hand auch eine Oktave höher spielen). Übprinzip wie bei Nr. 59. Übe auch im langsamen Tempo, z. B. unterschiedlich punktiert (siehe Beispiele) oder in gegensätzlicher Artikulation (rechte Hand legato / linke Hand staccato und umgekehrt) oder in gegensätzlicher Dynamik (rechte Hand forte / linke Hand piano und umgekehrt) usw.:



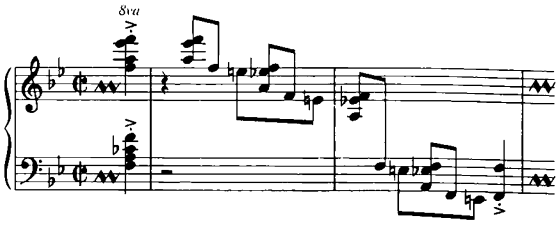


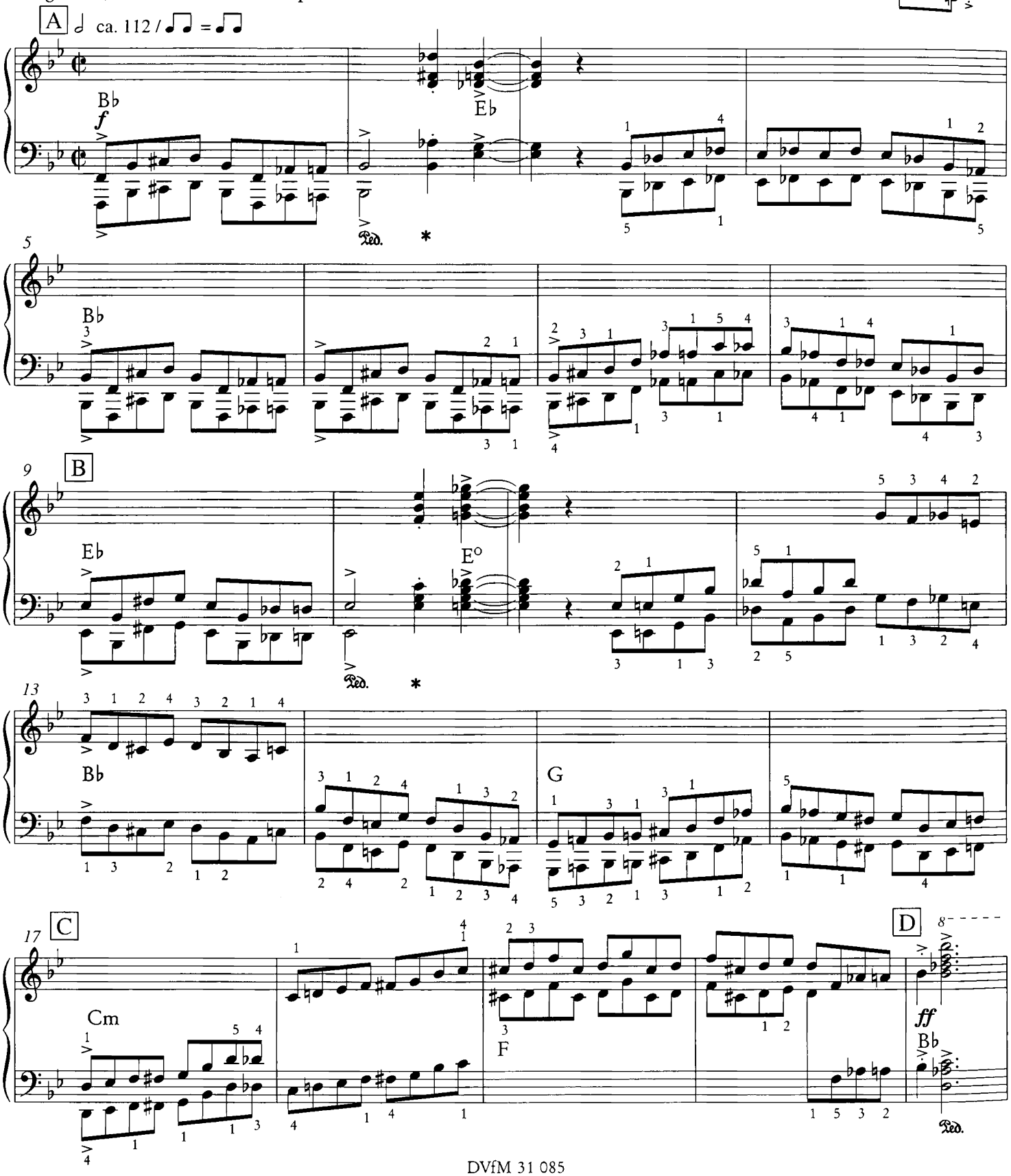
Grund dieser Übungsformen ist u. a. folgender: Durch die gleichgerichtete Spielweise beider Hände wird zumeist nur eine Hand (bei Melodiespielern vorwiegend die rechte) mit Aufmerksamkeit bedacht, die andere Hand läuft dann irgendwie im Unterbewusstsein mit. Durch die beschriebenen Übungsformen kommt jede Hand zu ihrem Recht, beide Hände werden bewusst eingesetzt. Erfinde daher selbst zusätzlich entsprechende Übungen.
Entwickle für die linke Hand im einzelhändigen Üben Formen, in denen sie in ihrer Selbständigkeit trainiert wird; in der Praxis erhält sie ja leider meist nur Harmonie-Rudimente. Analysiere das Tonmaterial der Achtel anhand der angegebenen Hauptharmonien. Spiele übungshalber in der linken Hand den entsprechenden Dreiklang und in der rechten Hand die Achtelbewegung, damit Klarheit über die Funktion der Melodie entsteht.

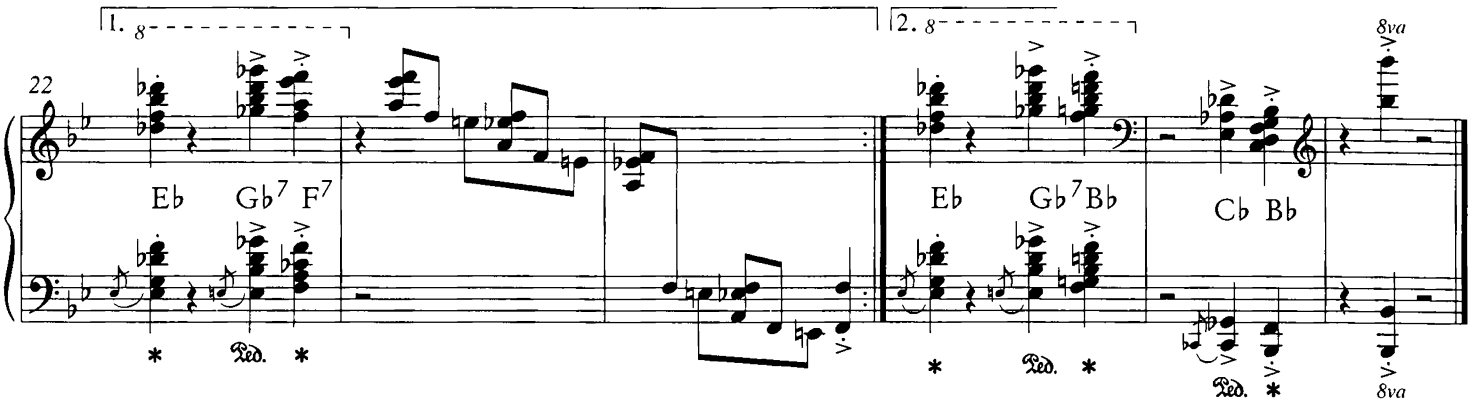


64 Solo für Zwei II

Lauftechnisches Training beider Hände in Achtelketten, unterbrochen durch Akkordblöcke, gleichzeitig mit beiden Händen ausgeführt. Übe wie bei Nr. 63. Die kurzen Vorschläge in der linken Hand in den Takten 22, 25 und 26 haben eine wichtige Intensivierungsfunktion, denn sie müssen den Drive dieser Stellen spürbar machen. Im Takt 23 hat sich die linke Hand in bekannter Weise melodisch einzuordnen. Beim Analysieren des Tonmaterials ist in Takt 23 die versteckte Melodieführung zu beachten:
Spiele und übe die Stelle in dieser Weise legato, aber mit dem Fingersatz, wie er beim Akkordspiel verwendet wird.

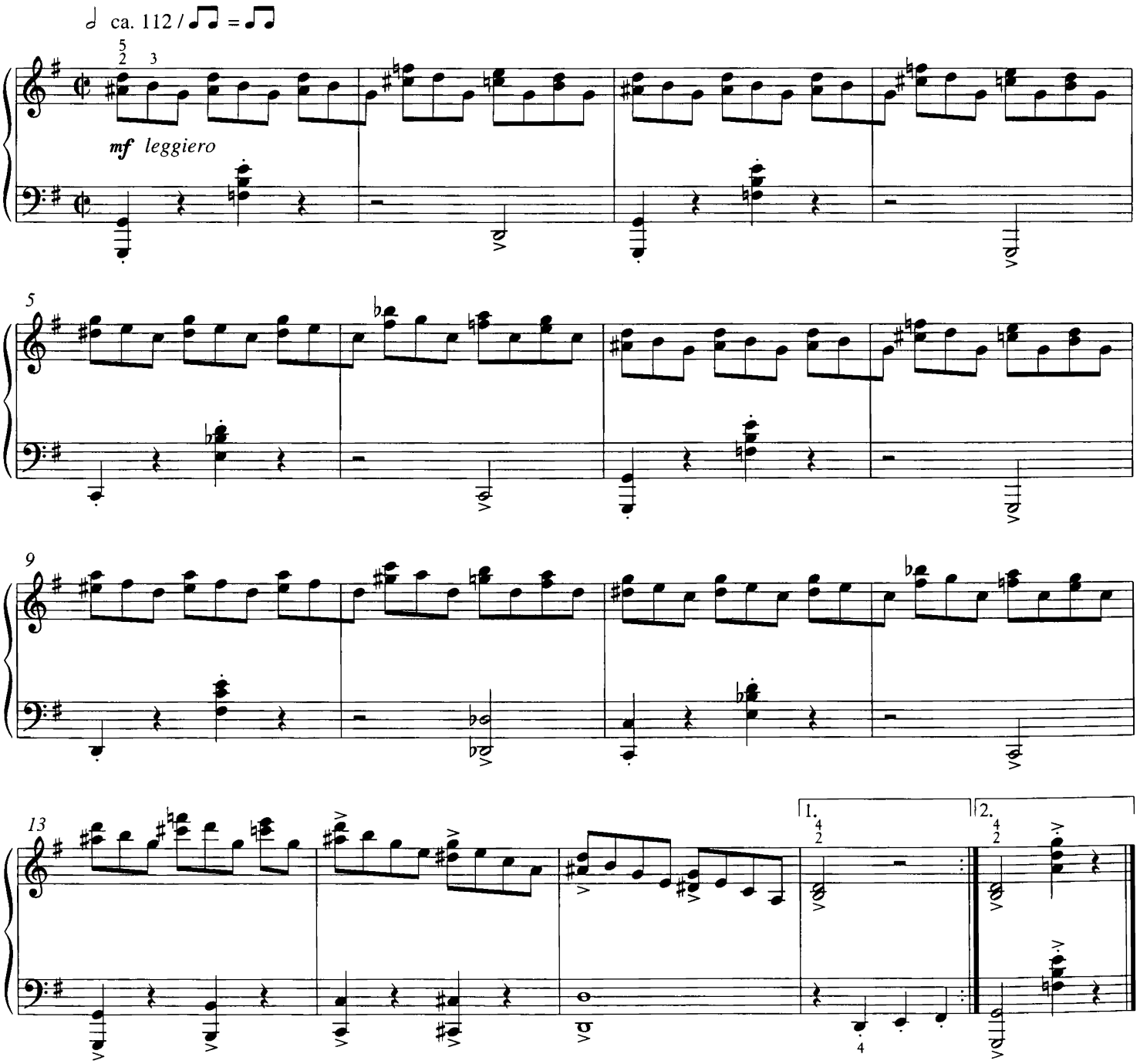






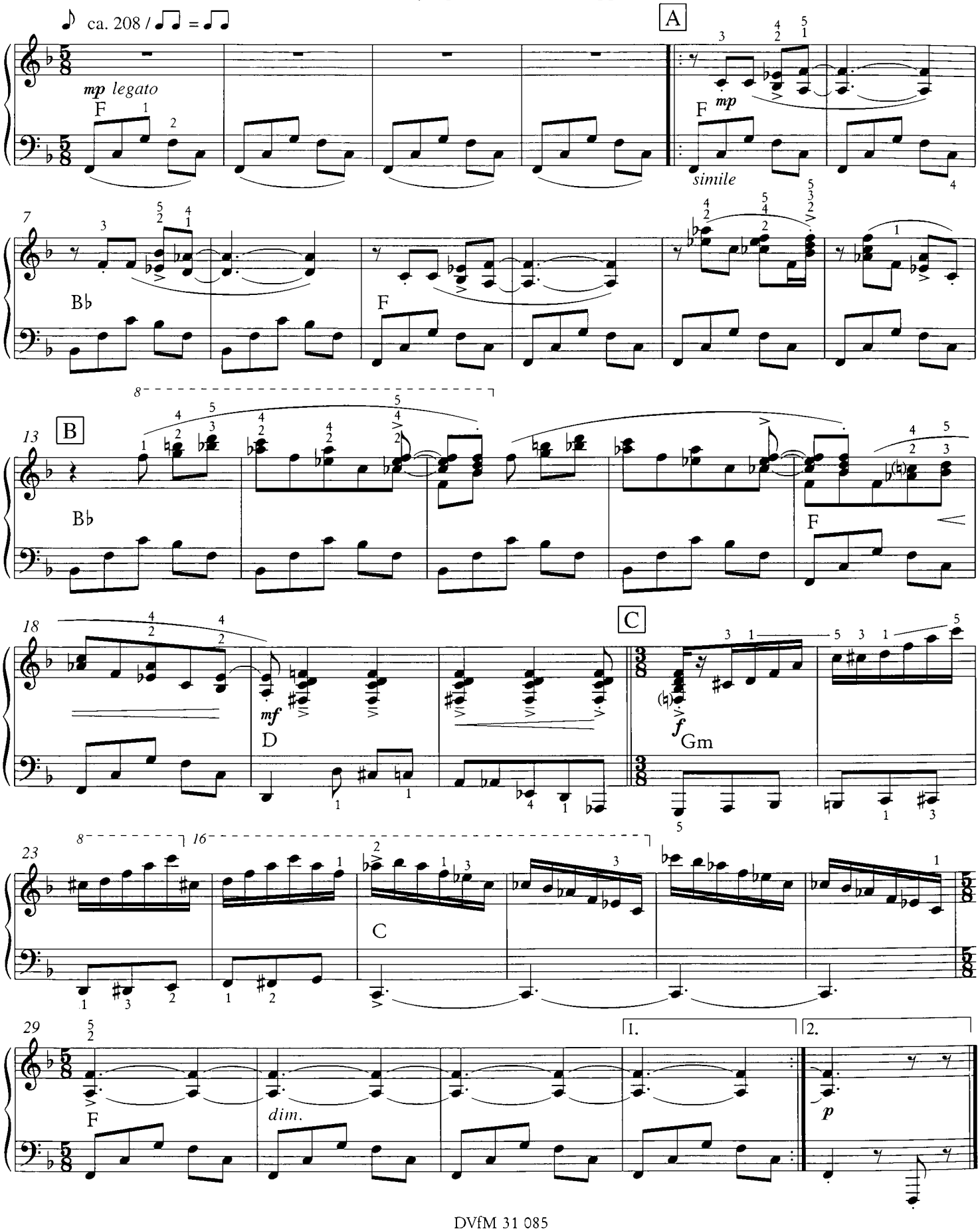
65 Blues Variant I

Leichtes, flüssiges Spiel mit bluestypischen Figuren. Tipp: In entsprechend schnellem Tempo werden die jeweiligen Doppelgriffe „geworfen", so dass insgesamt ein leichtes Non legato aus den Fingern heraus (ohne Druck aus Handgelenk oder Unterarm) das Ziel sein sollte.



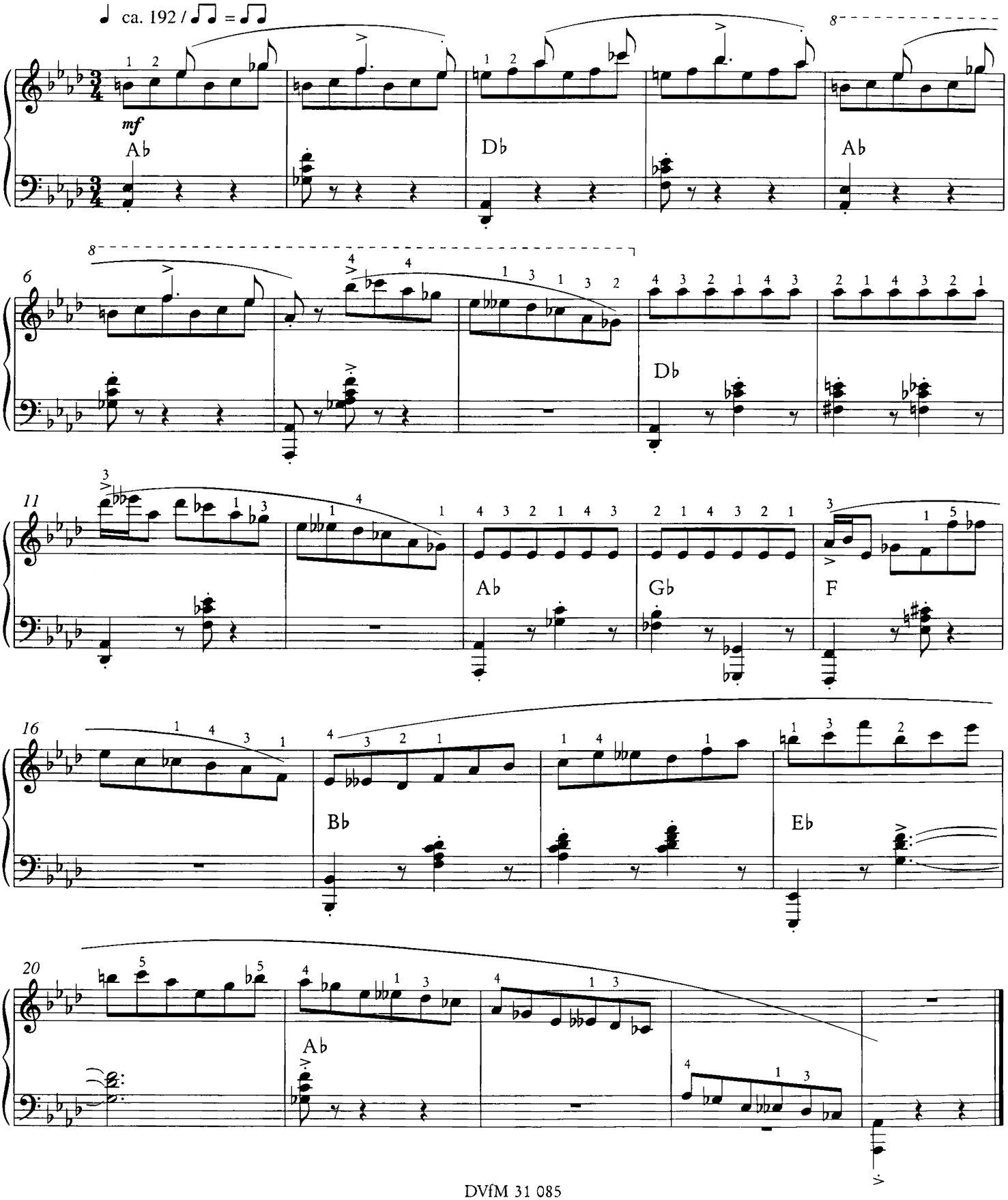
66 Blues Variant II

Kombination von Spannübung der linken Hand im Legato, durchsetztem Doppelgriffspiel der rechten Hand mit unterschiedlicher Melodieführung (Unterstimme / Oberstimme) und Lauftraining in Sechzehnteln. Im 1. Teil hat die linke Hand eine ostinate Bassfigur zu spielen, die den 5/8-Takt (Kombinationen 3 + 2) als Fundament den metrischen Verschiebungen der rechten Hand unterlegt. Ab Takt 21 übernimmt sie kurzzeitig als musikalisch drängende Unterstützung des Laufes der rechten Hand (ausgeführt im akzentuierten Legato) die drivige Bassfunktion. Finde und markiere neben den Durchgängen die 5-Ton-Gruppen ab Takt 21.

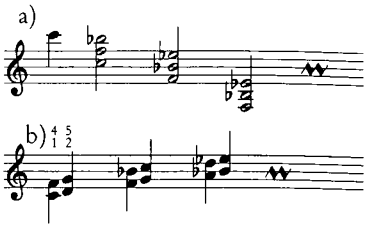


67 Blues Variant III

Technisches Training von unterschiedlichen Achtelfiguren, Repetitionen, Skalen und stiltypischen Floskeln. Die linke Hand hat sowohl metrische Hauptzeiten als auch Vorausnahmen zu spielen, die sich aus der Umwandlung des 3/4- Taktes in den 6/8-Takt ergeben. Benenne Vorhaltstöne, Durchgangstöne, 3-Ton-Gruppen und Mehrtonskalen. Beachte die versteckte Linie in den Takten 19-21:



68 Quarten-Jogging



Technisches Skalen-Training der rechten Hand: Mache dir die Griffe der Skalen bewusst, indem du sie grifftechnisch als Akkordfolge zusammenziehst (a), ebenso den Lauf in den Takten 22-24 (b). Die linke Hand versucht die in ihrer Gesamtheit geschlossen wirkende rechte Hand im Sinne des Vorwärtsdrängens zu stören; sie muss musikalisch sehr aktiv und präzis gespielt werden, damit dieses Gegeneinander zur Wirkung kommt. Wie schon aus dem oben angeführten akkordischen Aufbau ersichtlich, besteht das Tonmaterial der Spielgruppen in der rechten Hand zumeist aus Doppelquarten und einigen Abwandlungen (siehe die vier letzten Takte).

♩ ca. 200 / ♫ = ♫

A

f

C

6

F

11

C

B

16

G

F

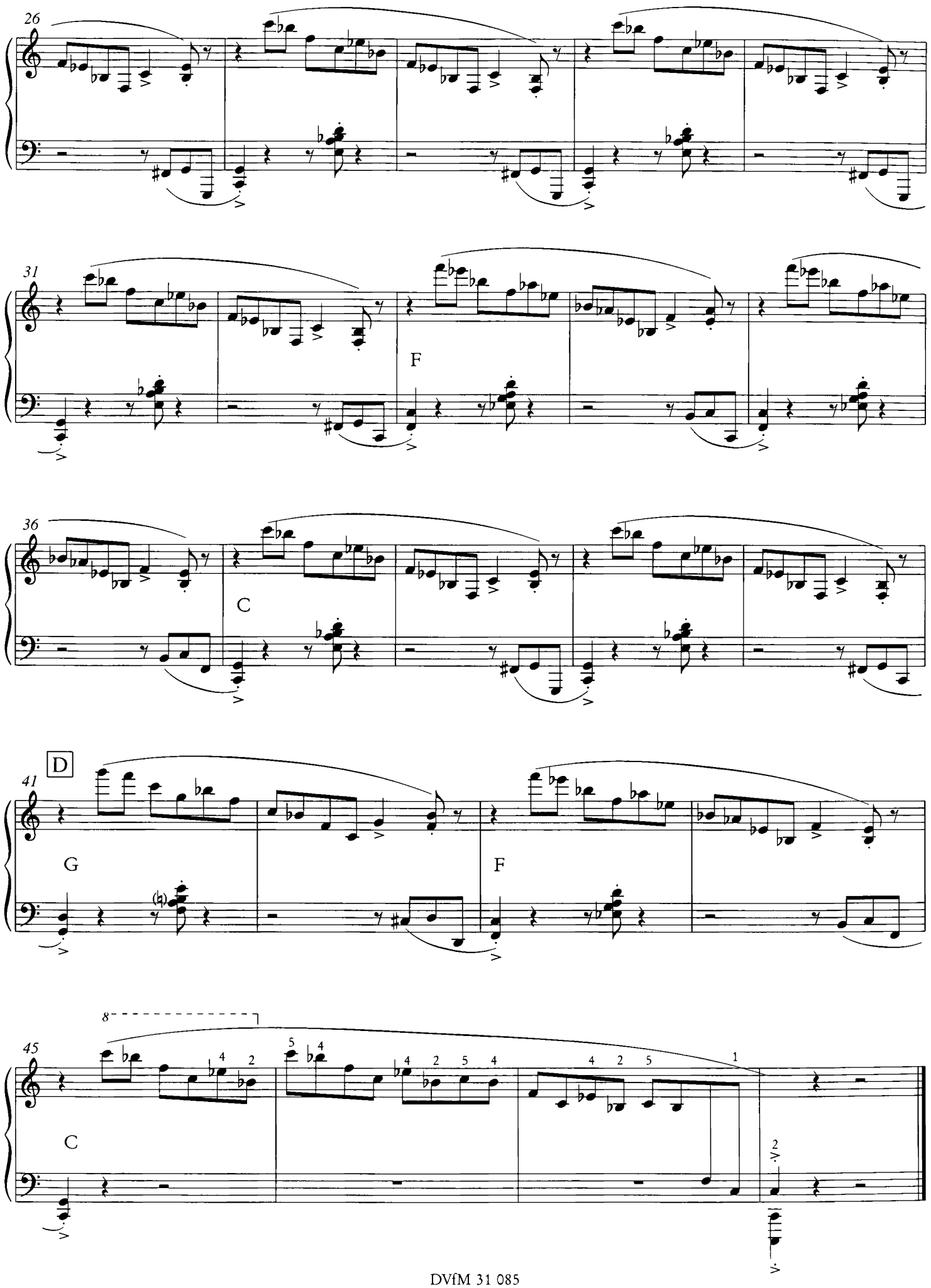
21

C

G

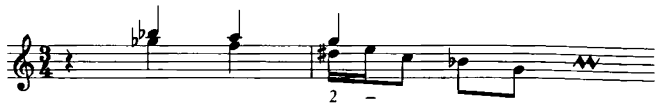
C

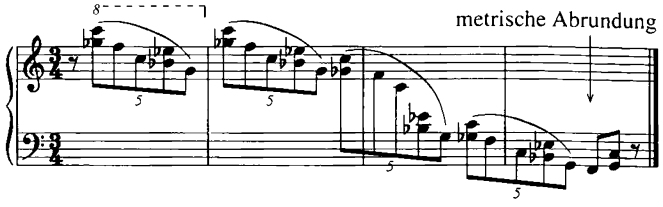
8va sempre

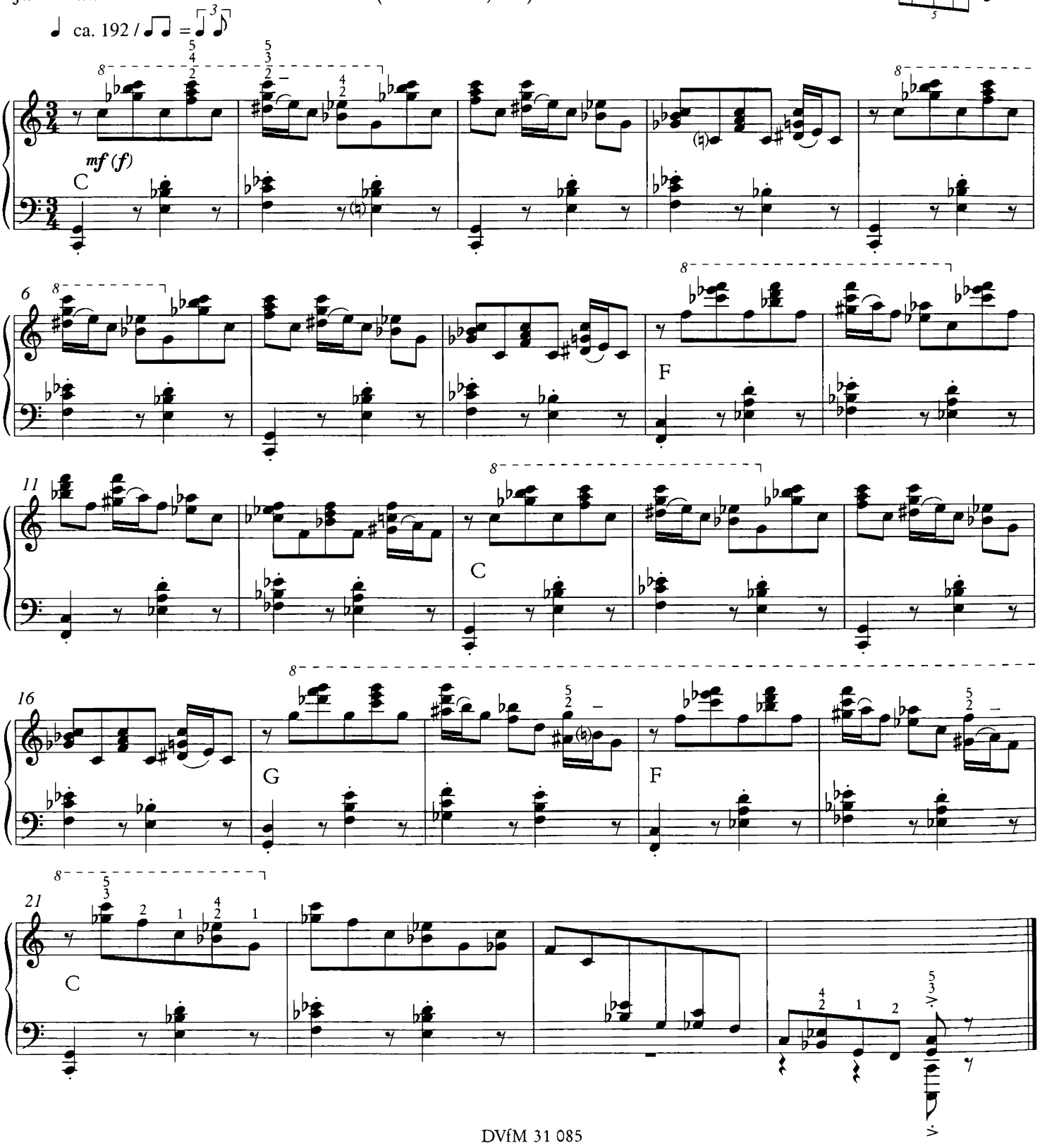

26
31
F
36
C
D
41
G
F
45
C

69 Blues Waltz

Doppelgriff-Studie der rechten Hand mit Blues-Standard-Floskeln. Trainiere melodisch die Unterstimme wie gehabt. Beachte dabei, dass du jeweils mit dem 2. Finger rhythmisch präzis rutschst. Auch bei den letzten vier Takten wird unter Weglassen der Oberstimme die Unterstimme allein geübt, natürlich unter Beibehaltung des Doppelgriff-Fingersatzes. In zweitaktiger Zusammengehörigkeit hat die linke Hand als Umwandlung des 3/4-Taktes ins 6/8-Metrum zu spielen. Da sich die Urmelodie aus 4-Viertel-Gruppen zusammensetzt, entsteht durch die nahtlose Reihung die schon bekannte metrische Phrasenverschiebung. Die letzten vier Takte bestehen aus der Reihung einer 5-Achtel-Gruppe (3+2). Weitere Jazz-Waltz-Stücke finden sich in Band II (Nr. 102-105, 107).

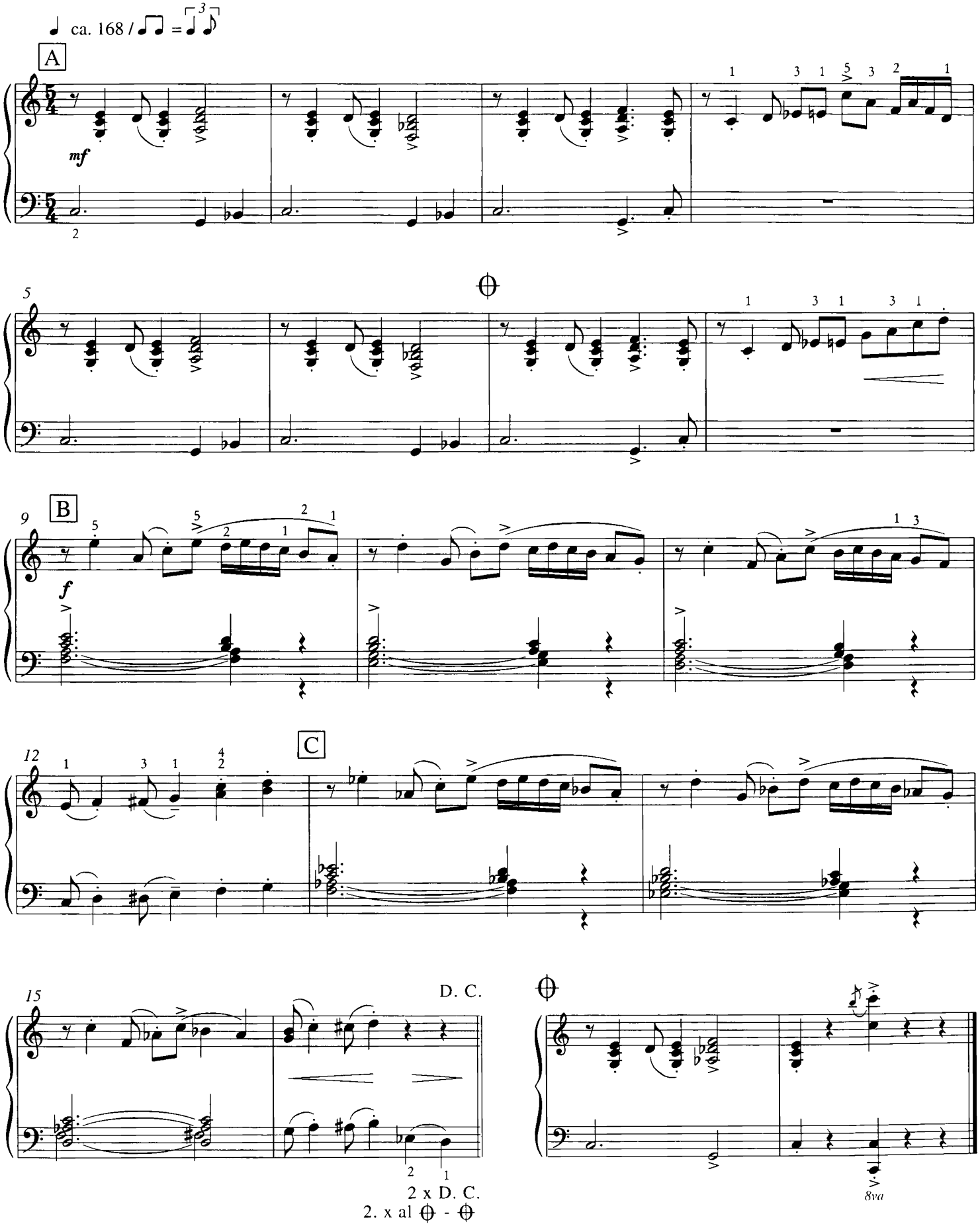






70 Fünfer-Swing

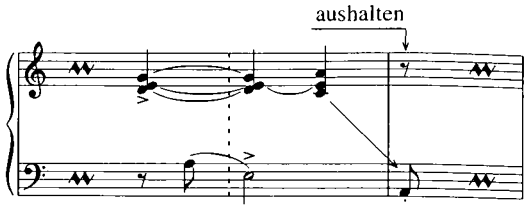
Mit typischen „5/4-Jazz"-Spielfiguren soll das Feeling für diese interessante Taktart gebildet und gefestigt werden. Die charakteristische Taktkombination von 3+2 Vierteln bewirkt ein musikalisches „Federn", das empfunden werden muss, sonst bleibt der Taktfluss „stehen". Weitere Stücke im 5/4- Takt finden sich in Band II (Nr. 97-101).



2 x D. C.
2. x al ⊕ - ⊕

71 Zwielicht

Empfinde Charakter und Stimmung dieses Stückes und gestalte entsprechend die Artikulation. Bei allen Akkorden der rechten Hand wird die Melodiestimme tastengründig gespielt. Beachte eine für diese Komposition wichtige Feinheit: Der Akkord der rechten Hand auf der 5. Zählzeit ist so lange zu halten, bis die linke Hand auf der darauf folgenden 1 den Staccato-Basston anschlägt:



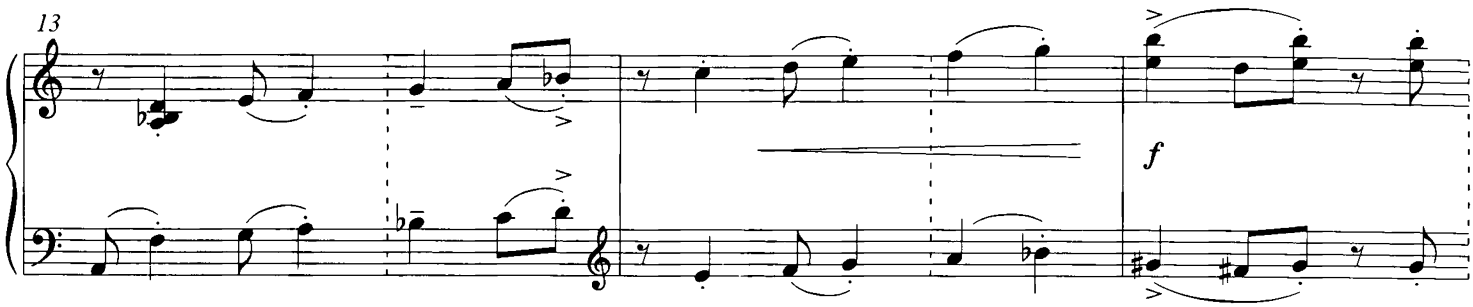
♩ ca. 160 / ♩♩ = ♩ 3 ♪

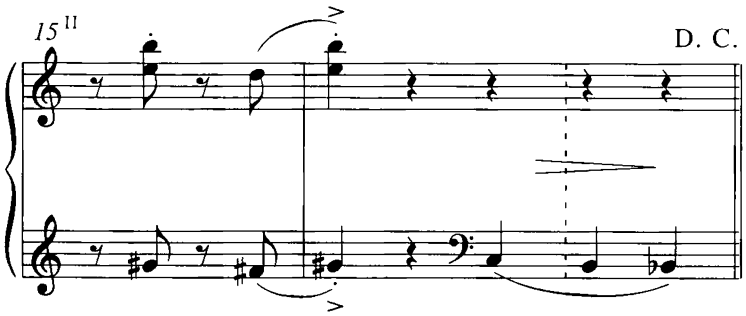
A

mp

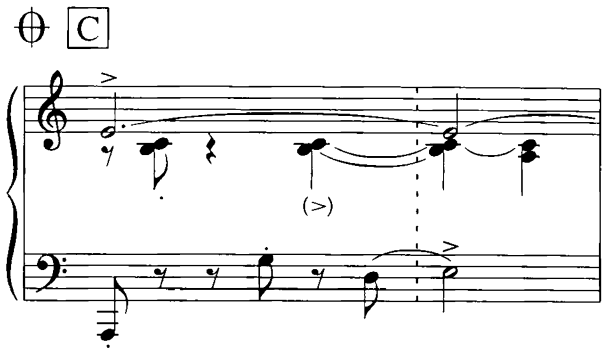
B

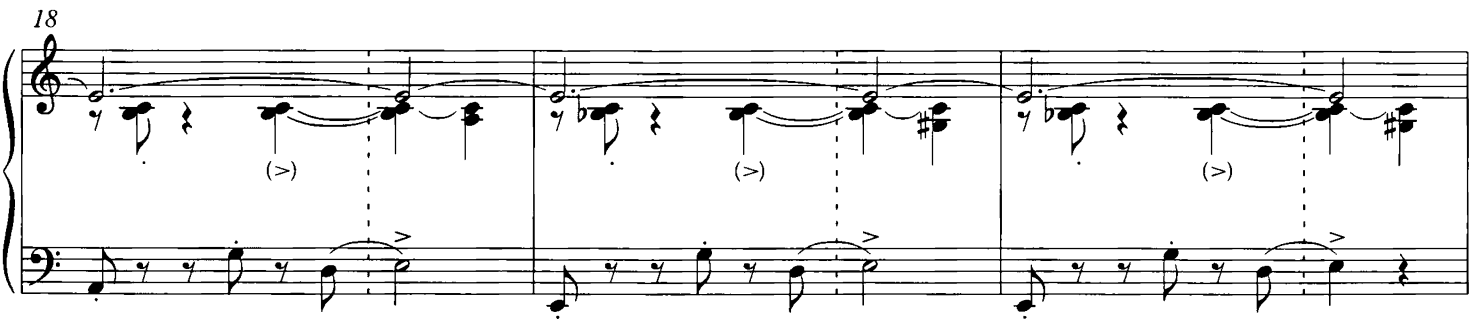
mf

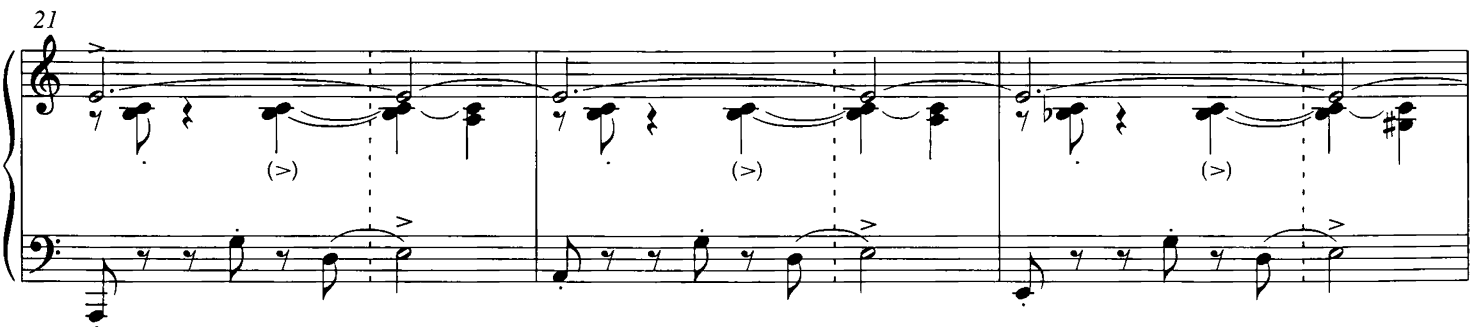


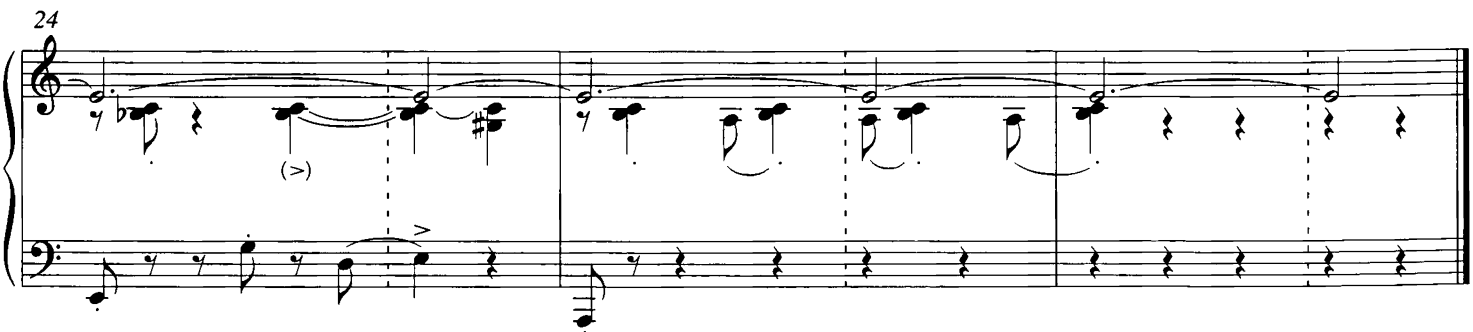


2. x D. C. con rep.
al ⊕ - ⊕



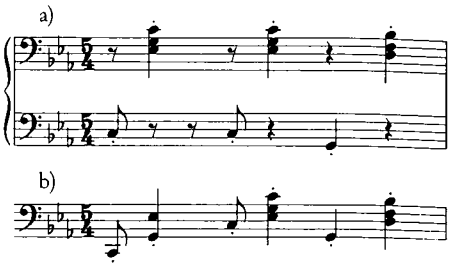


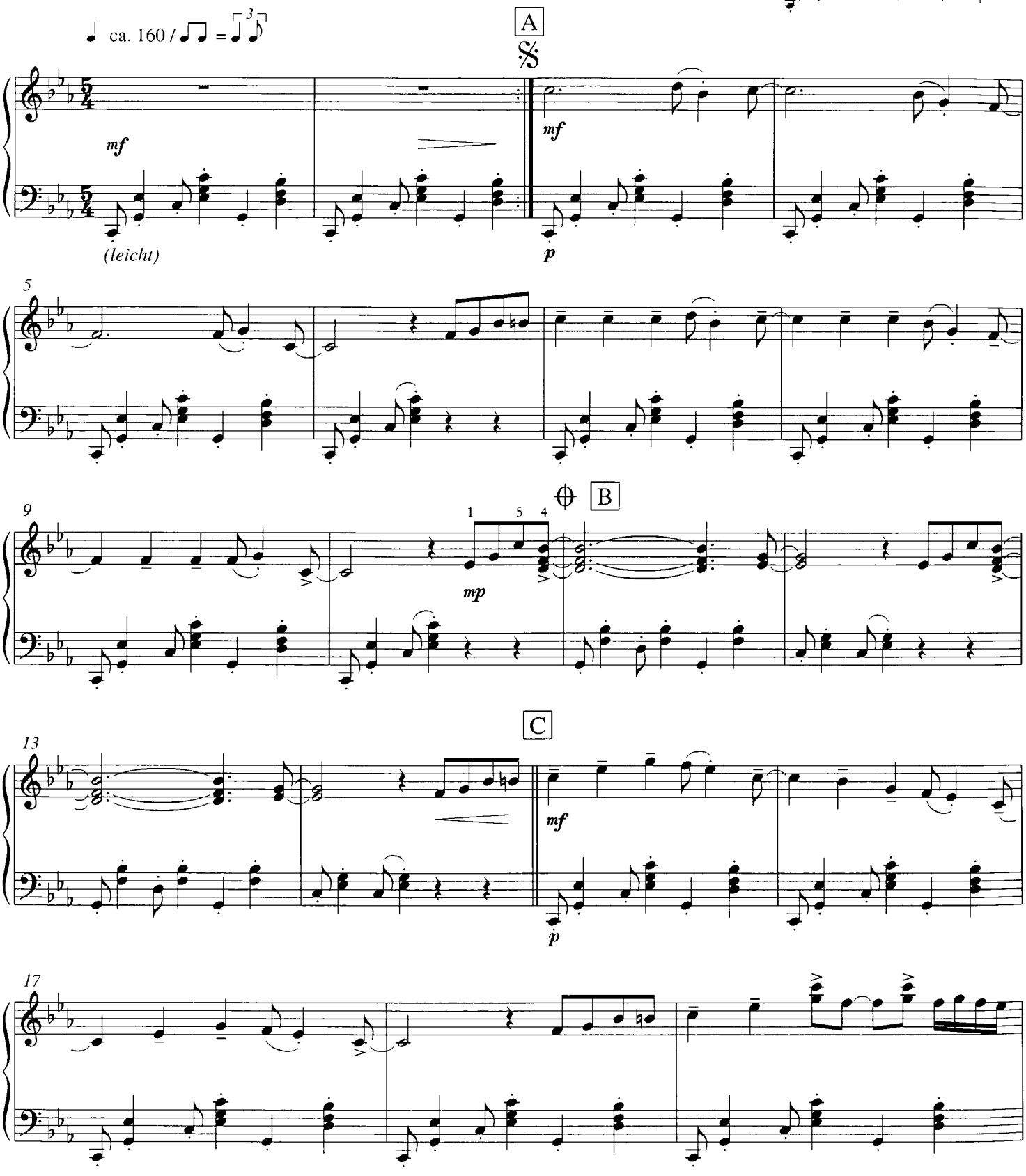


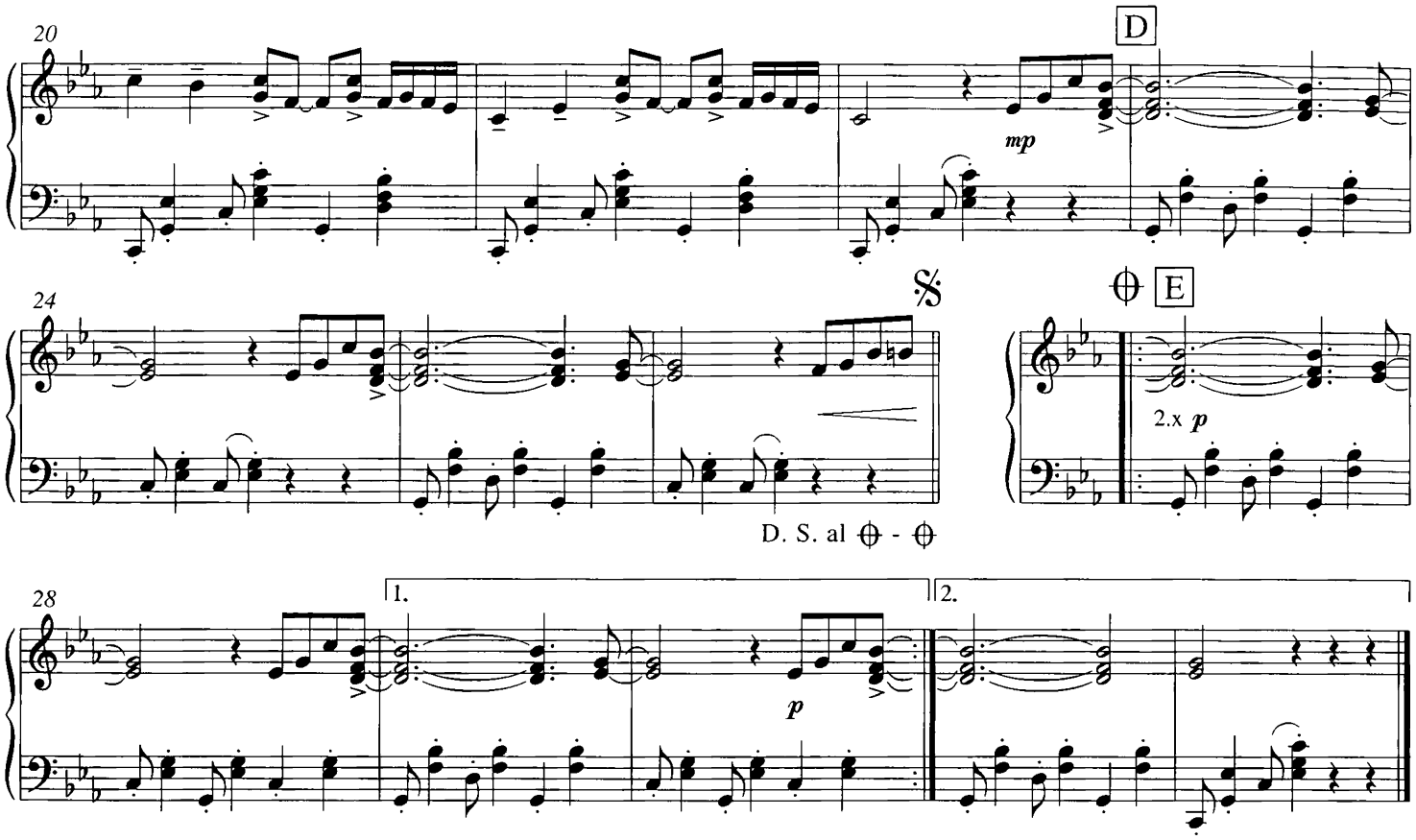


72 Fünfer-Rondo

Die Spielweise der linken Hand ist „gewöhnungsbedürftig“, denn trotz ihrer grifftechnischen Schwierigkeit soll sie leicht (aber nicht laut) sein. Deshalb enthält die rechte Hand auch kaum technische Probleme. Füge eigene Improvisationen hinzu, wenn das Stück sicher läuft. Der Original-Klaviersatz ist eigentlich auf beide Hände verteilt (a); nun aber hat die linke Hand allein den Swing von beiden Händen, Bass und Drums zu übernehmen (b).

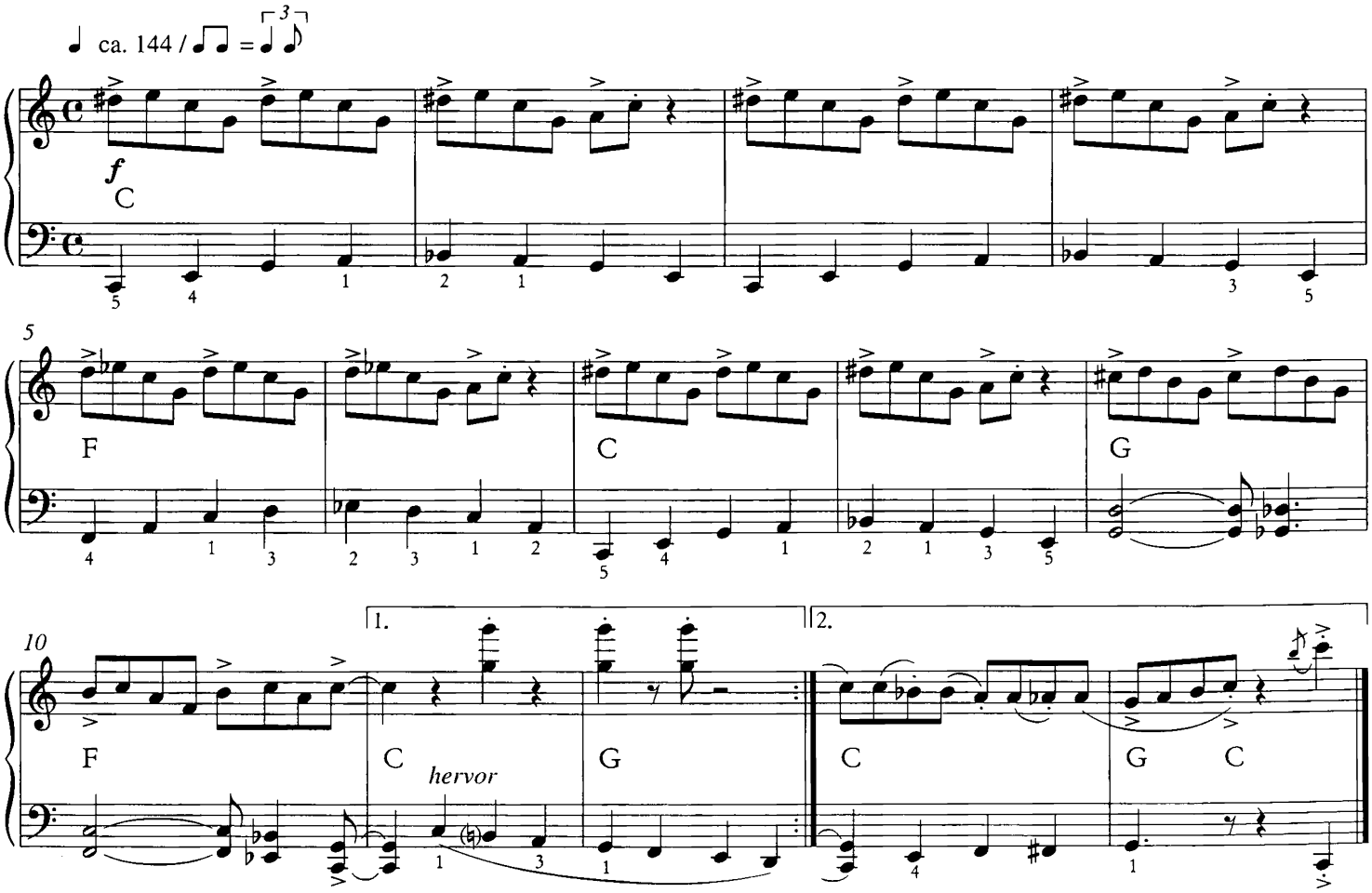






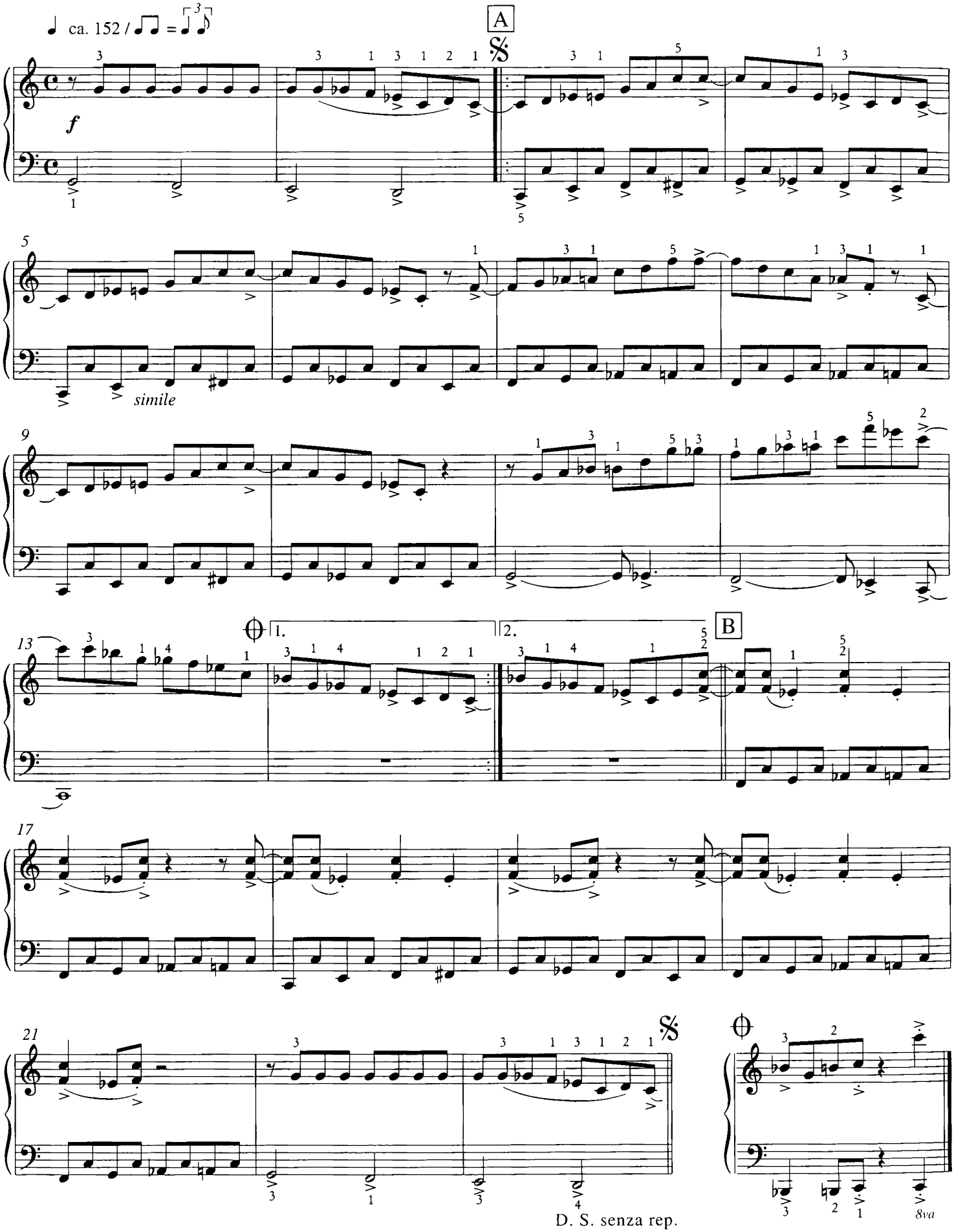
73 Boogie-Woogie Time I

Die linke Hand spielt die Basslinie durchweg (wie ein Solo!) im akzentuierten Legato. Nimm die unbetonten Töne in der rechten Hand deutlich leiser (Tastenschwebe), damit die Akzentuierungen hervortreten (Tastengrund).



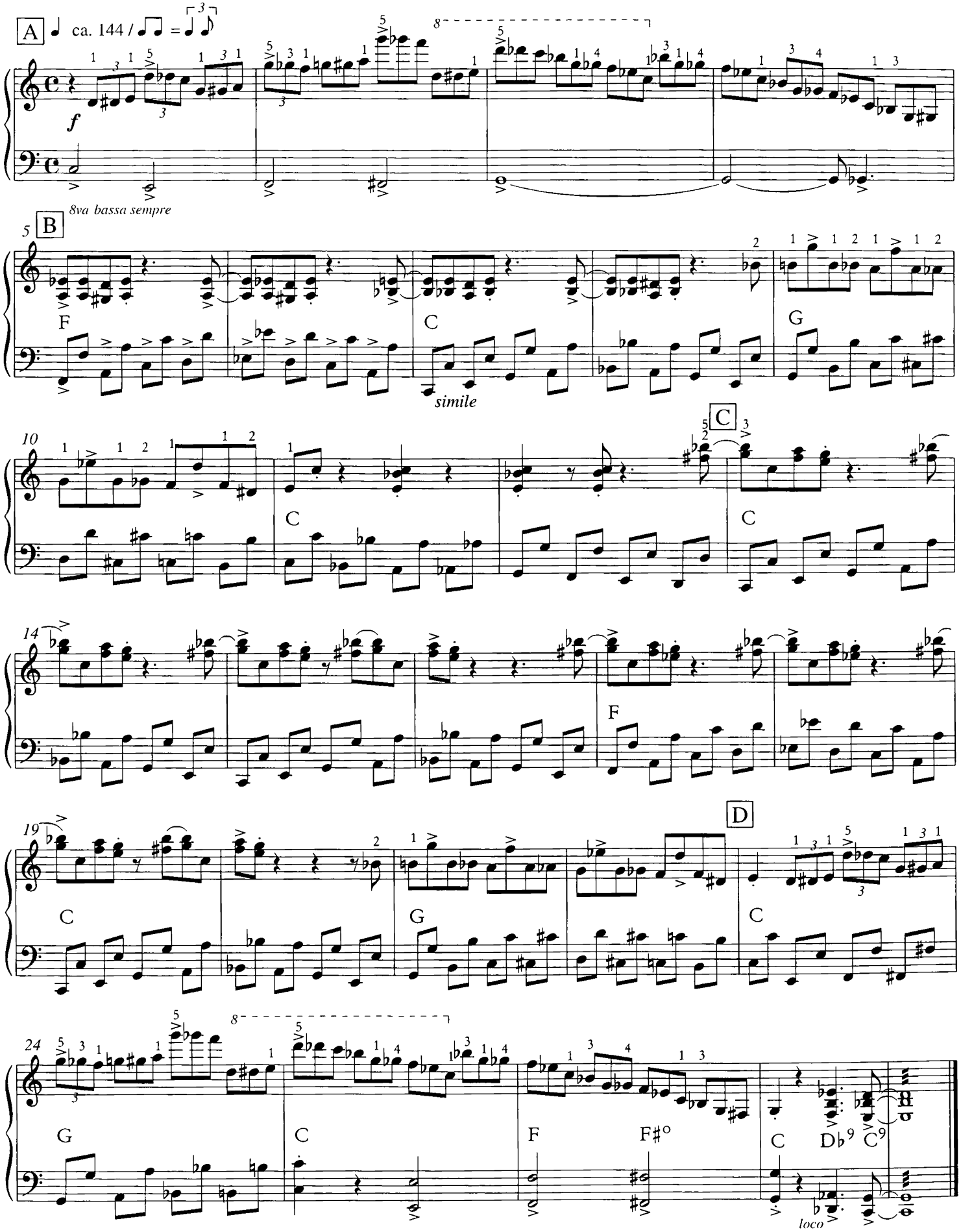
74 Boogie-Woogie Time II

Ein Boogie-Woogie für relativ kleine Hände (linke Hand). Erkenne die Einfärbungen durch die Blues-Töne (Blue Notes).



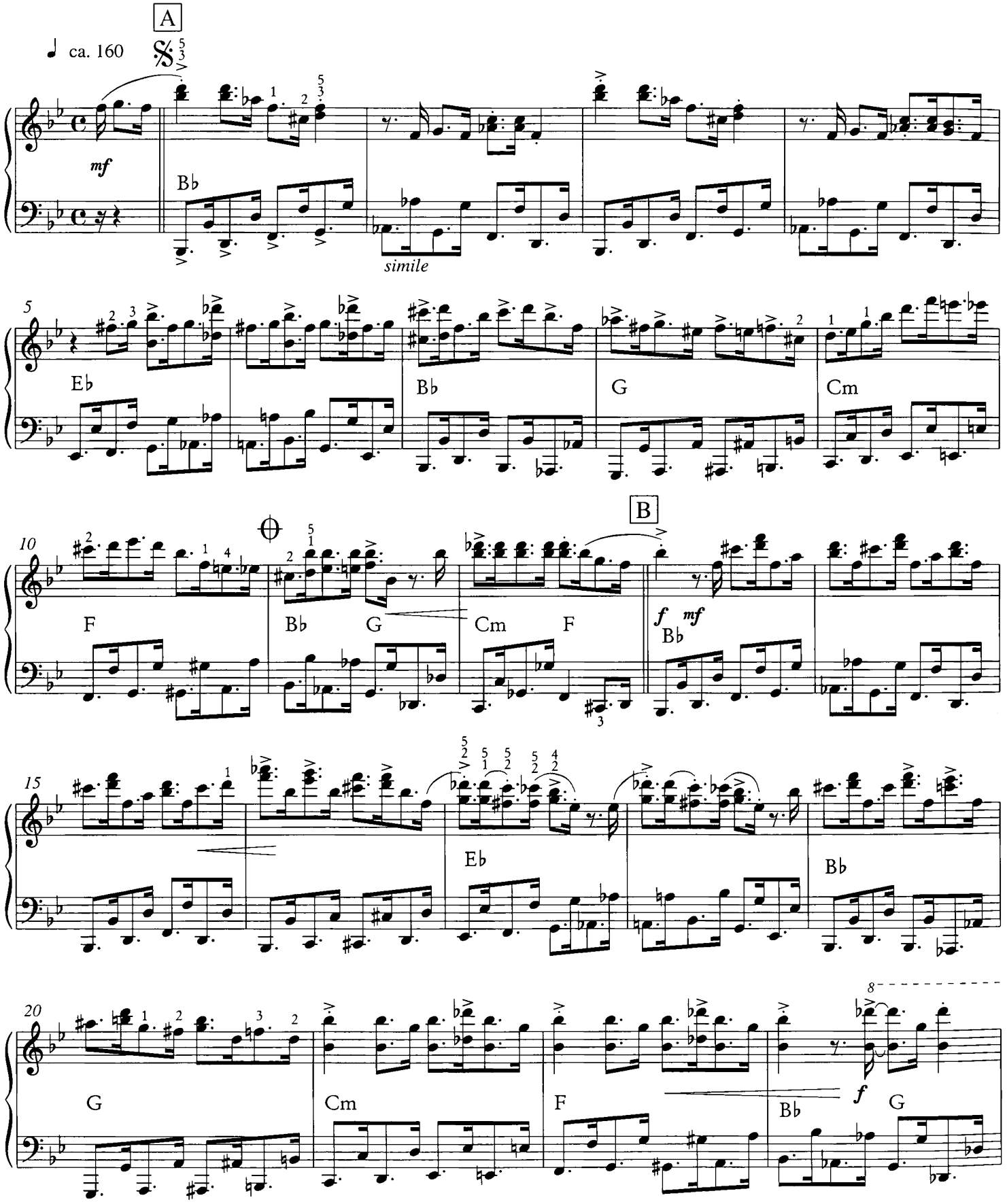
75 Boogie in C

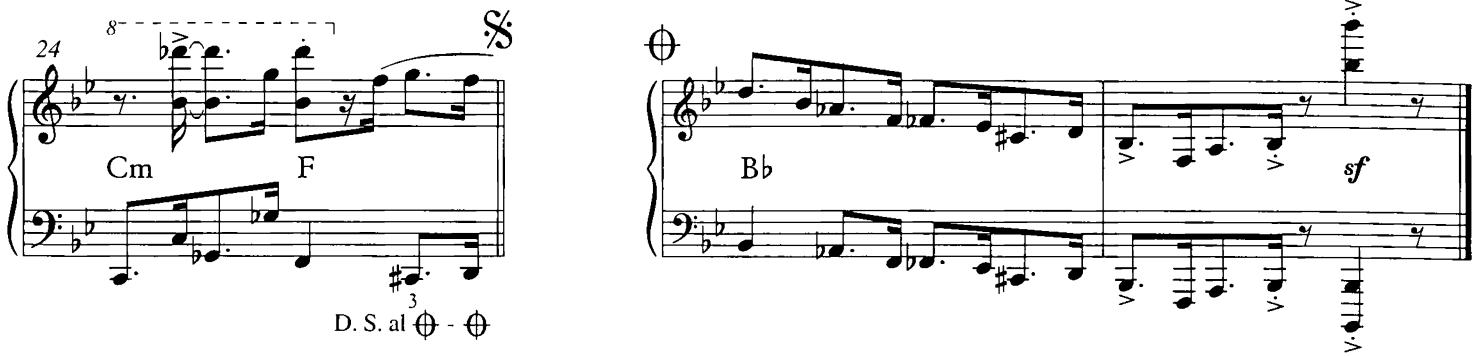
Hier, wie auch im nachfolgenden Boogie, wird ein kräftiger 5. Finger der linken Hand gebraucht. Er ist quasi „Solist“ und „Power-Macher“ für den Drive im Boogie-Spiel.



76 Boogie in B♭

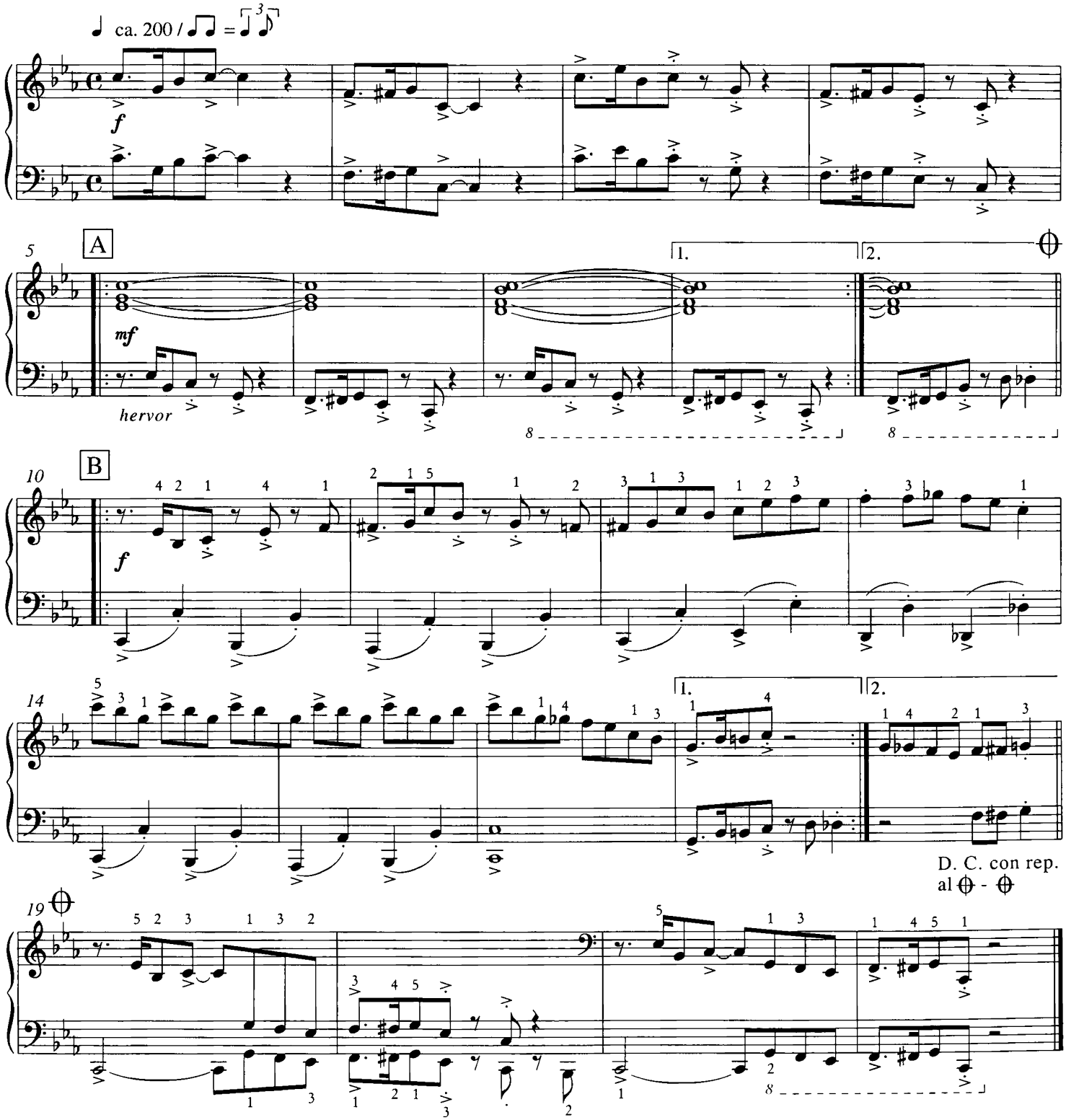
Kombination von Unter- und Oberstimmenspiel (auch mit „Umsteigern"), metrischen 3-Ton-Gruppen und Unisono-Spiel anhand von Boogie-Woogie-Figuren. In dieser Spielweise fällt natürlich der linken Hand die technische Hauptaufgabe zu. Der 5. Finger muss melodisch (demnach tastengründig) führen, der Daumen hingegen tippt das Sechzehntel nur kurz an. Dadurch erhält die Figur im Zusammenhang Drive und Basscharakter (nicht stärker als mezzoforte spielen). Auch hier sind alle Formen von Durchgangstönen, Einkreisungsgruppen usw. eingearbeitet. Analysiere daraufhin die entsprechenden Stellen.





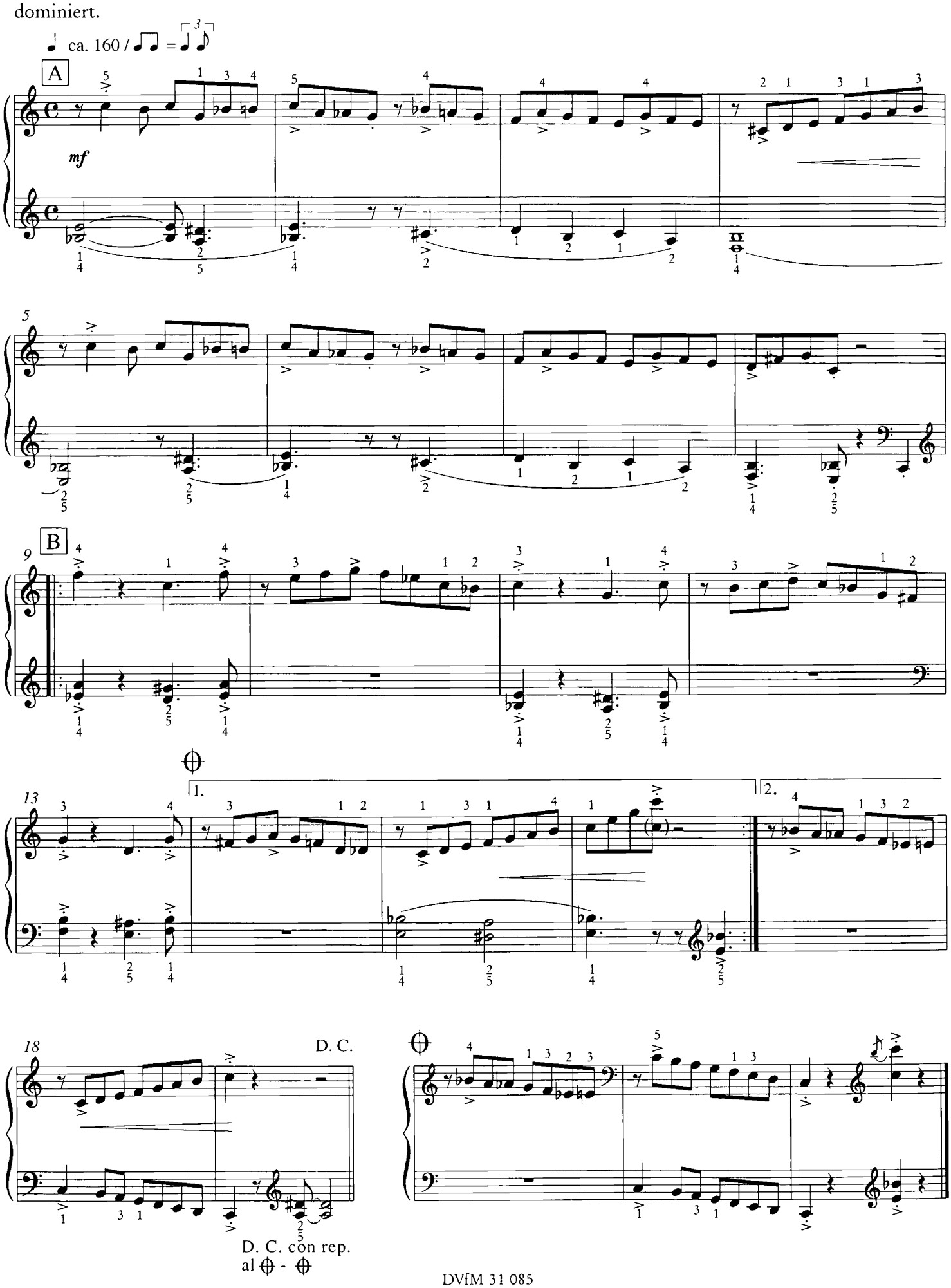
77 Swing Session I

Musiziere dieses Stück sehr selbstbewusst und vorwärtsdrängend – technische Sicherheit vorausgesetzt. Das Bass-Solo der linken Hand ab Takt 5 benötigt viel Drive.



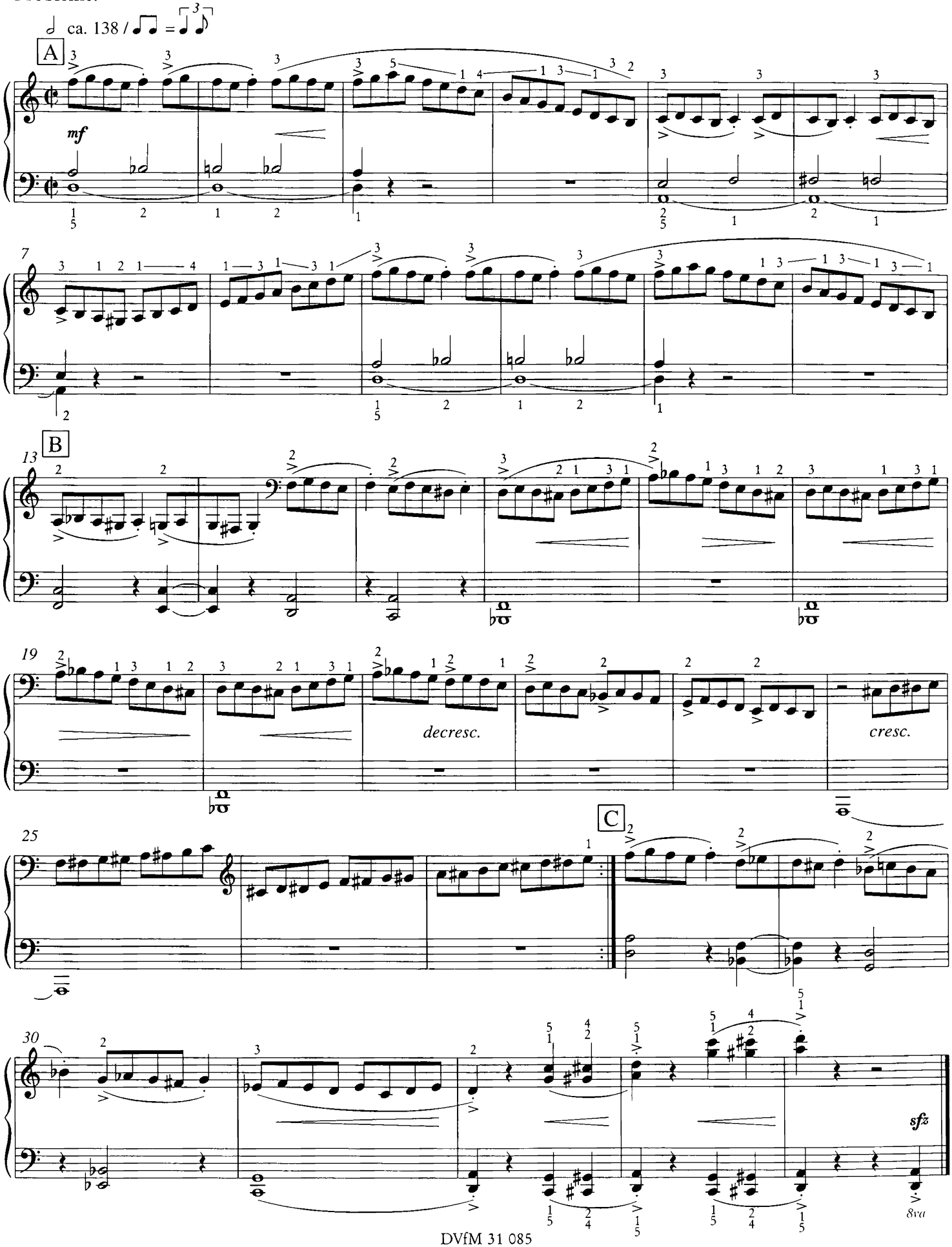
78 Swing Session II

Dieses Stück ist leicht und mit feinem Humor zu interpretieren, gemütlicher Swing ohne drängenden Drive dominiert.



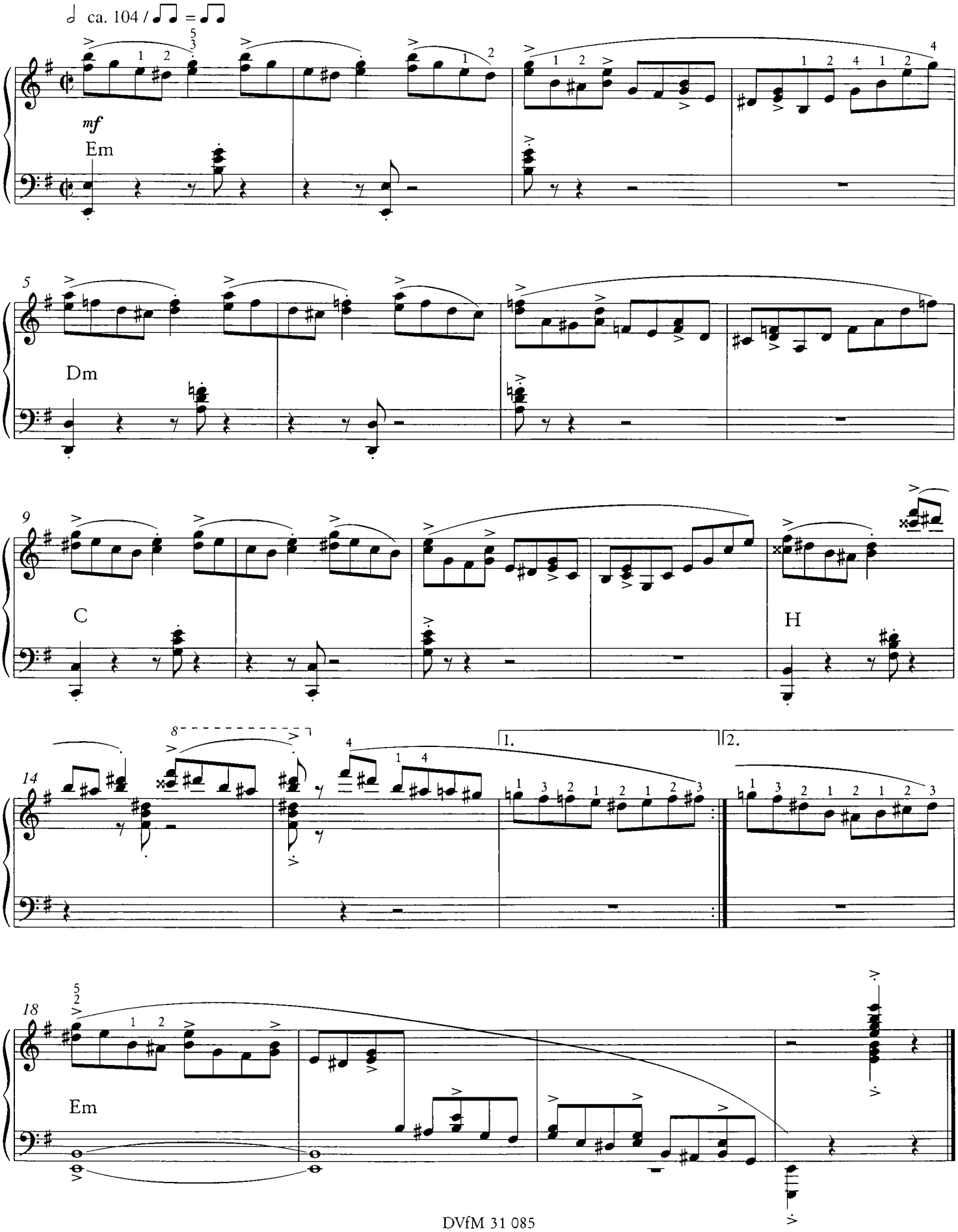
79 Play Study I

Die Studie dient zur Vorbereitung von Nr. 80. Übe die eigenwilligen metrischen Verschiebungen und den technischen Ablauf der Achtel. Das Tempo resultiert aus der Einstimmigkeit ohne größere grifftechnische Probleme.



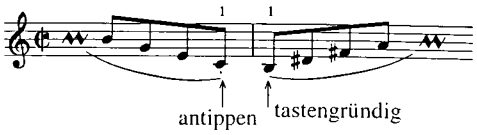
80 Play Study II

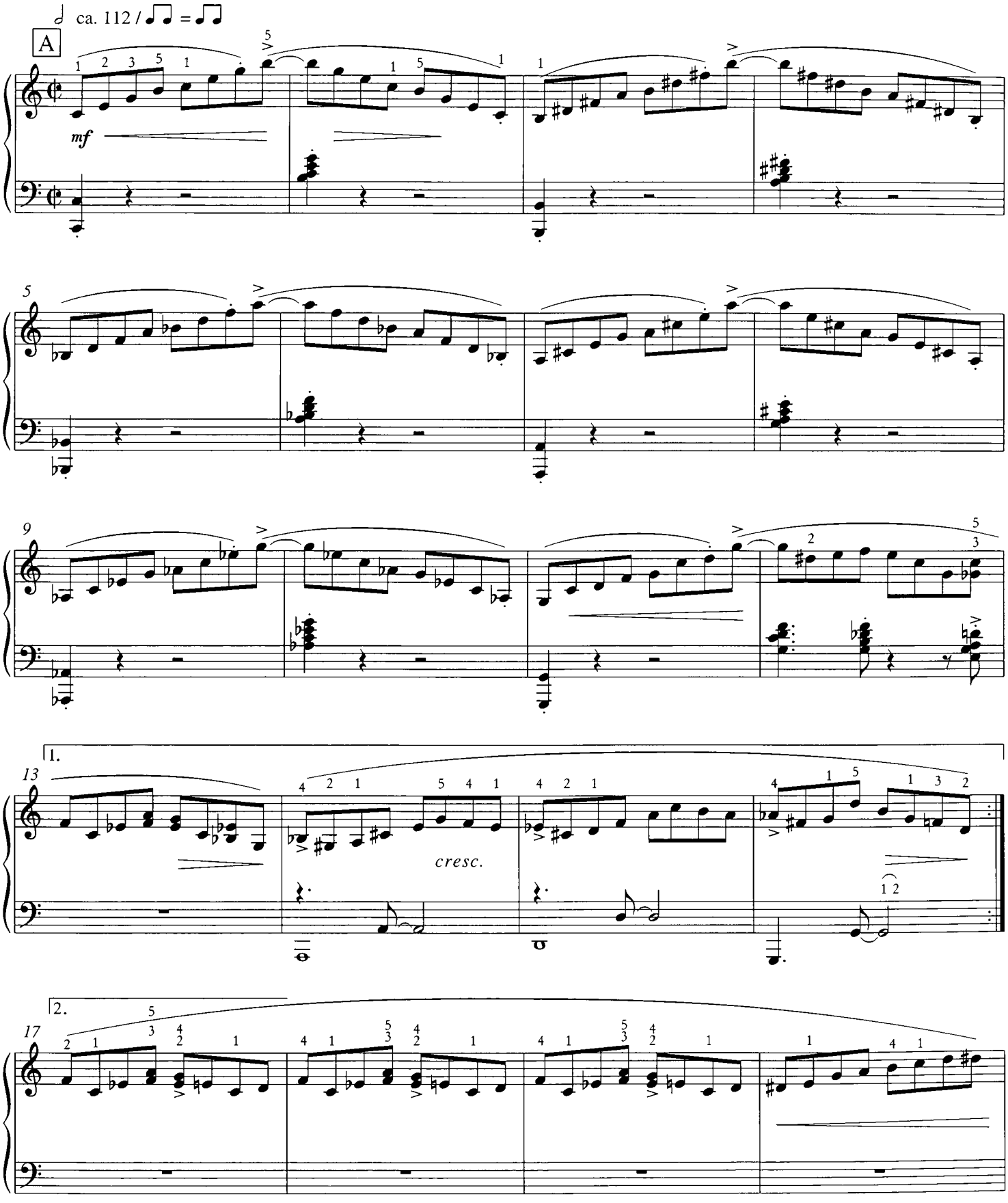
Erkenne verschiedene metrische Gruppen in der Achtelbewegung der rechten Hand; linke und rechte Hand ergänzen sich in Komplementärrhythmik. Beachte das Melodiespiel bei Doppelgriffen. Transponiere einige Teile wegen der gebräuchlichen Spieltypen in andere Tonarten.

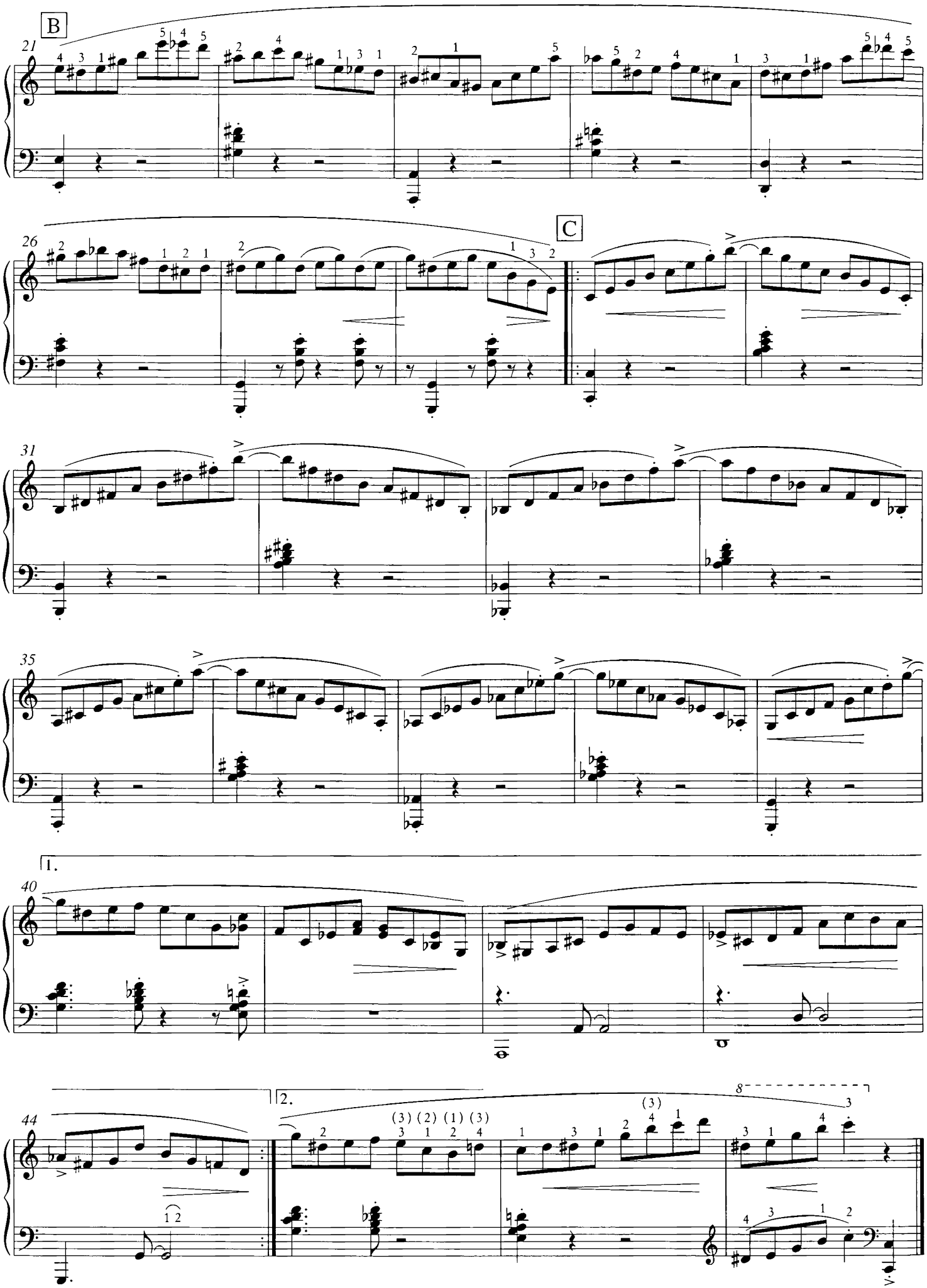


81 Jazz-Etüde I

Übe das Lagenspiel der rechten Hand und achte auf nahtlose Fingeruntersätze (5/1). Geschwindigkeitstraining für den rechten Daumen: letztes Achtel nur antippen, folgende Achtel tastengründig spielen. Unterscheide vorgezogene und metrisch echte Hauptzeiten.

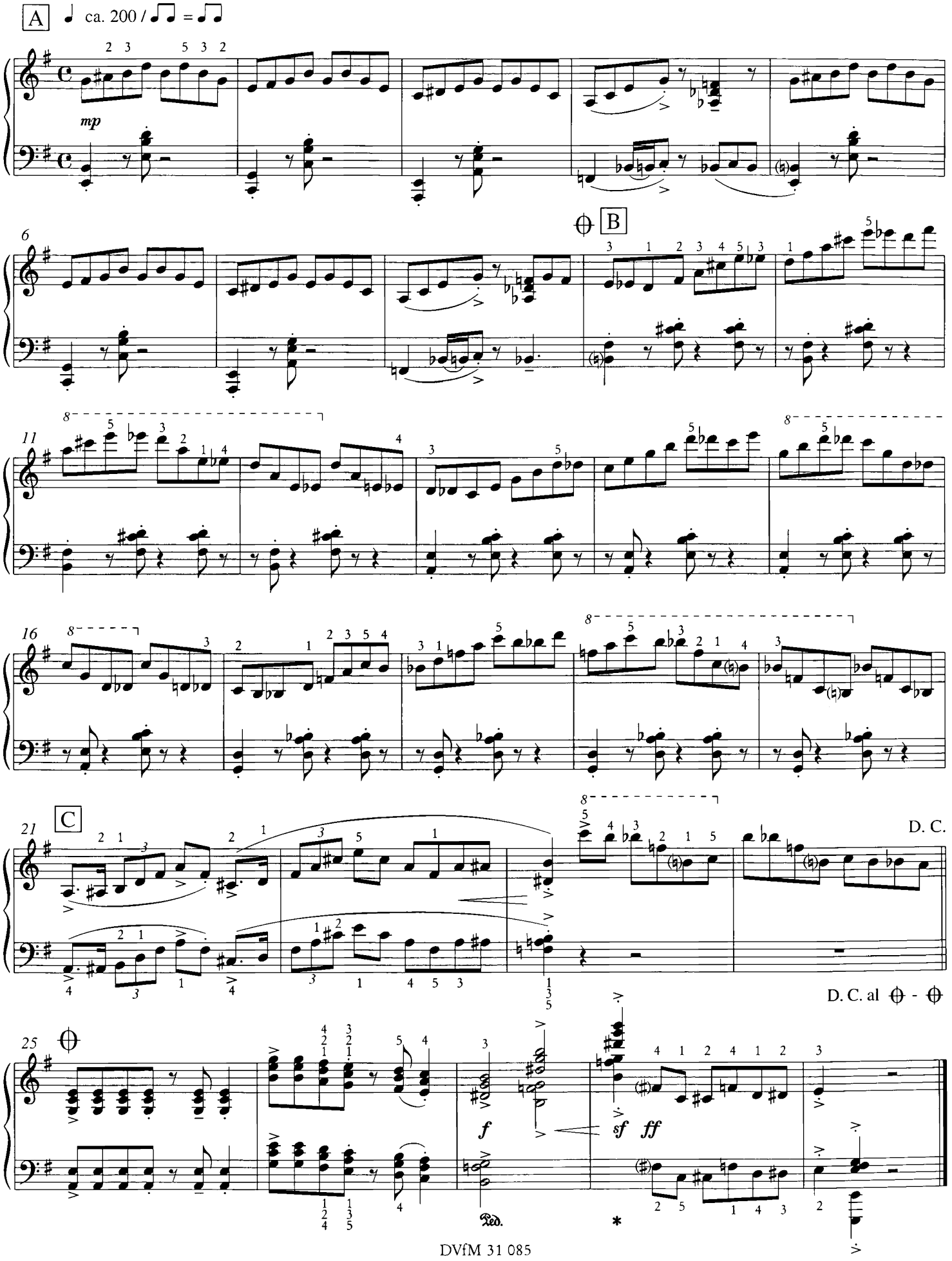





B
21
26
C
31
35
1.
40
44
2.
8
(3) (2) (1) (3)
(3)

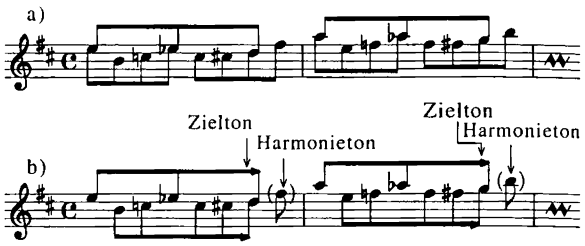
82 Jazz-Etüde II

Beachte die Akzentuierung, die sich aus dem Tonmaterial ergibt (ein- und viertaktige Phrasierungen). Fortführung von 4-, 5-, 6- und 7-Ton-Gruppen im Zusammenwirken mit metrischen Kombinationen der linken Hand.



83 Jazz-Etüde III

Die Spitzentöne der 3-Ton-Gruppen ergeben eine melodische Linie (a). Bei gleichem Tonmaterial ist noch die Einkreisung des Zieltones eingearbeitet (b).
Ab Takt 21 lassen erst die metrischen Betonungen diese Spielform zum „Sprechen" kommen.



A ♩ ca. 200 / ♩♩ = ♩♩

8va sempre

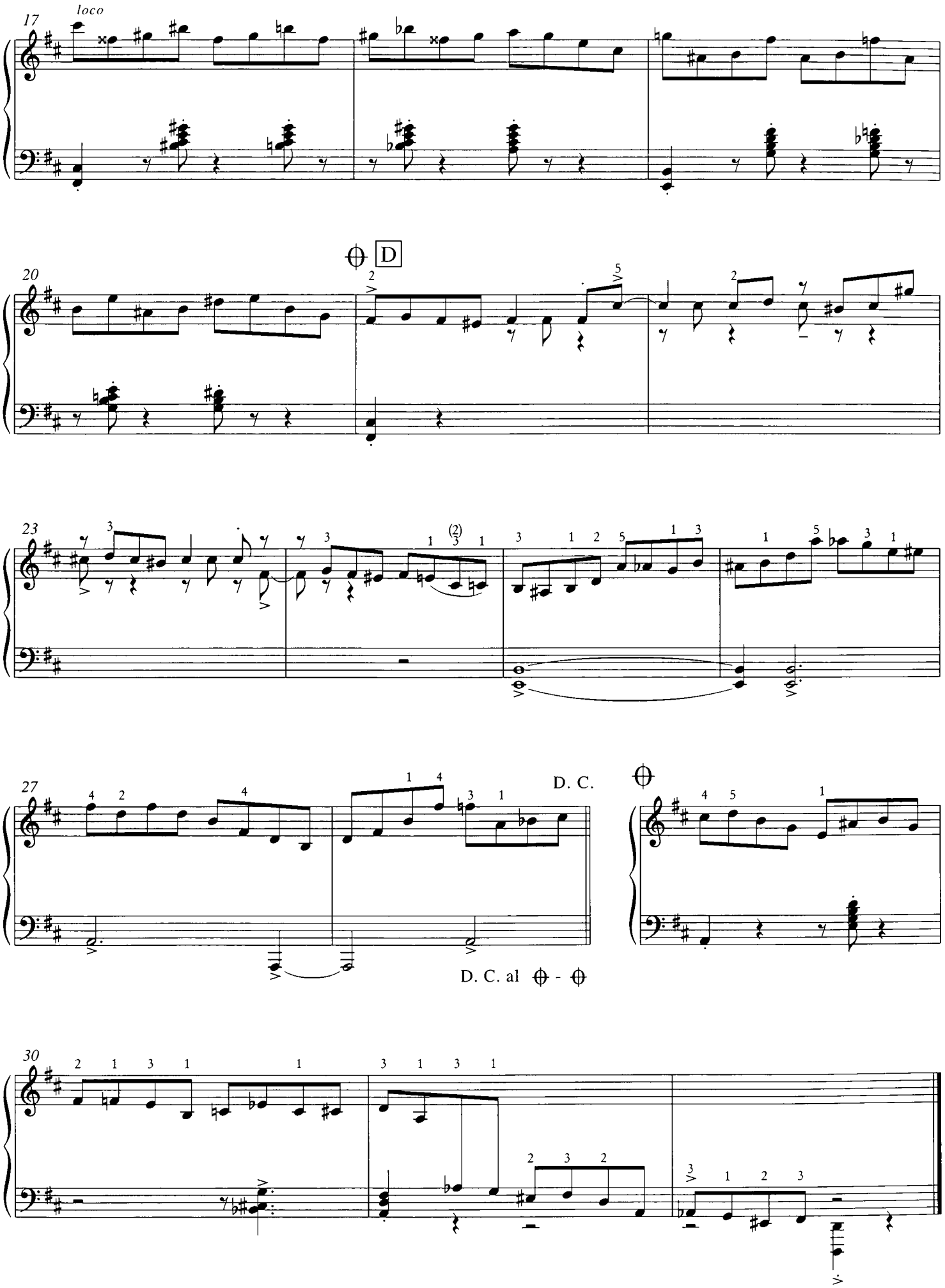
mf

loco

B

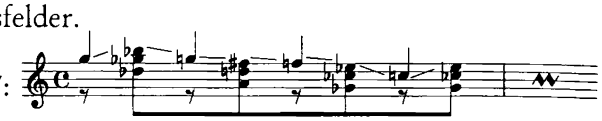
8va sempre

C


17
loco
20
D
23
27
D. C.
D. C. al
30

84 Jazz-Etüde IV

Durch metrische Verlagerungen entstehen wirkungsvolle Spannungsfelder. Analysiere die Tongruppen und ihre unterschiedlichen musikalischen Funktionen. Erkenne die Melodieführung in Takt 27:



A

ca. 208 / ♩♩ = ♩♩

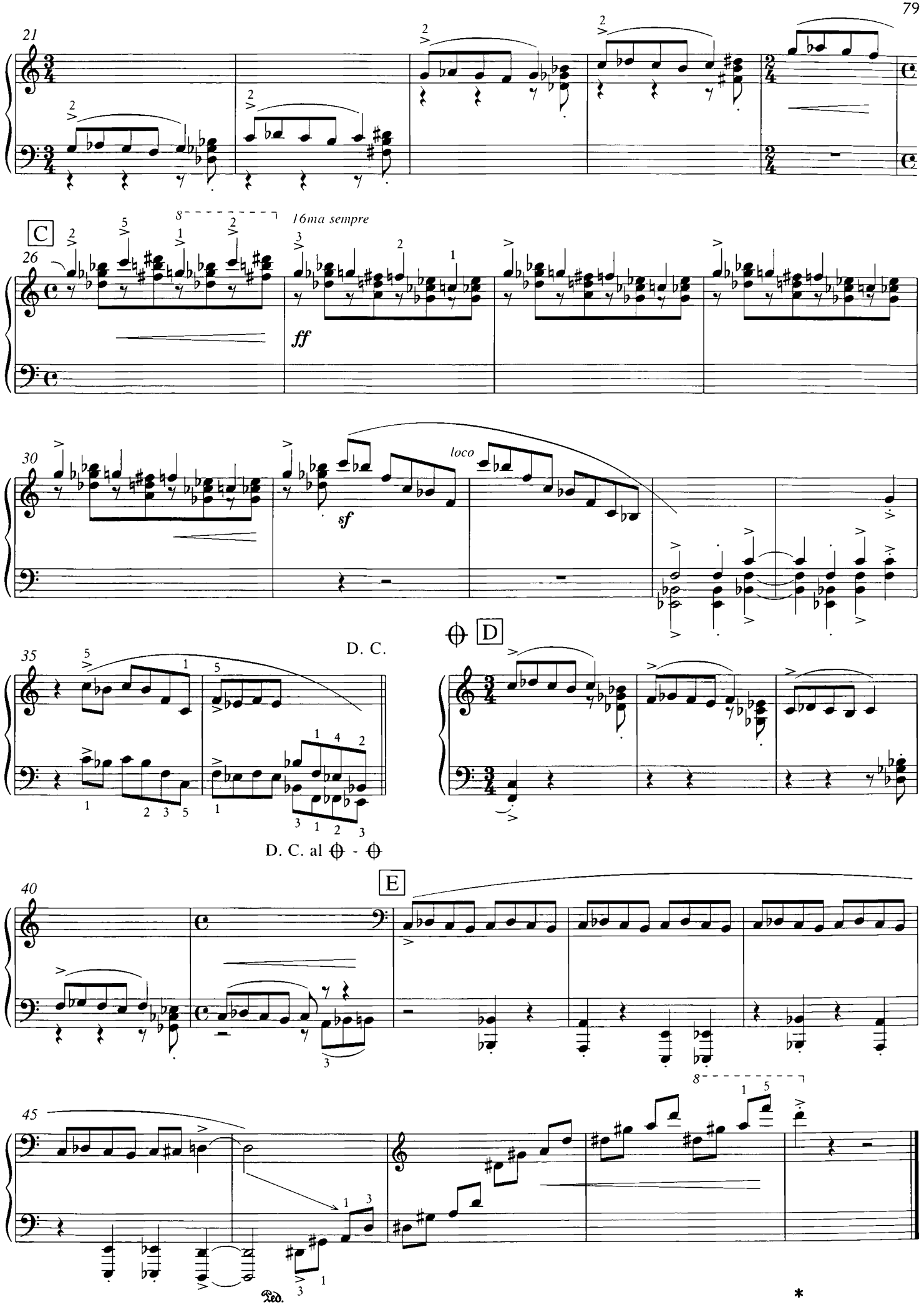
f *cresc.* *decresc.*

f *cresc.* *decresc.*

cresc. *decresc.*

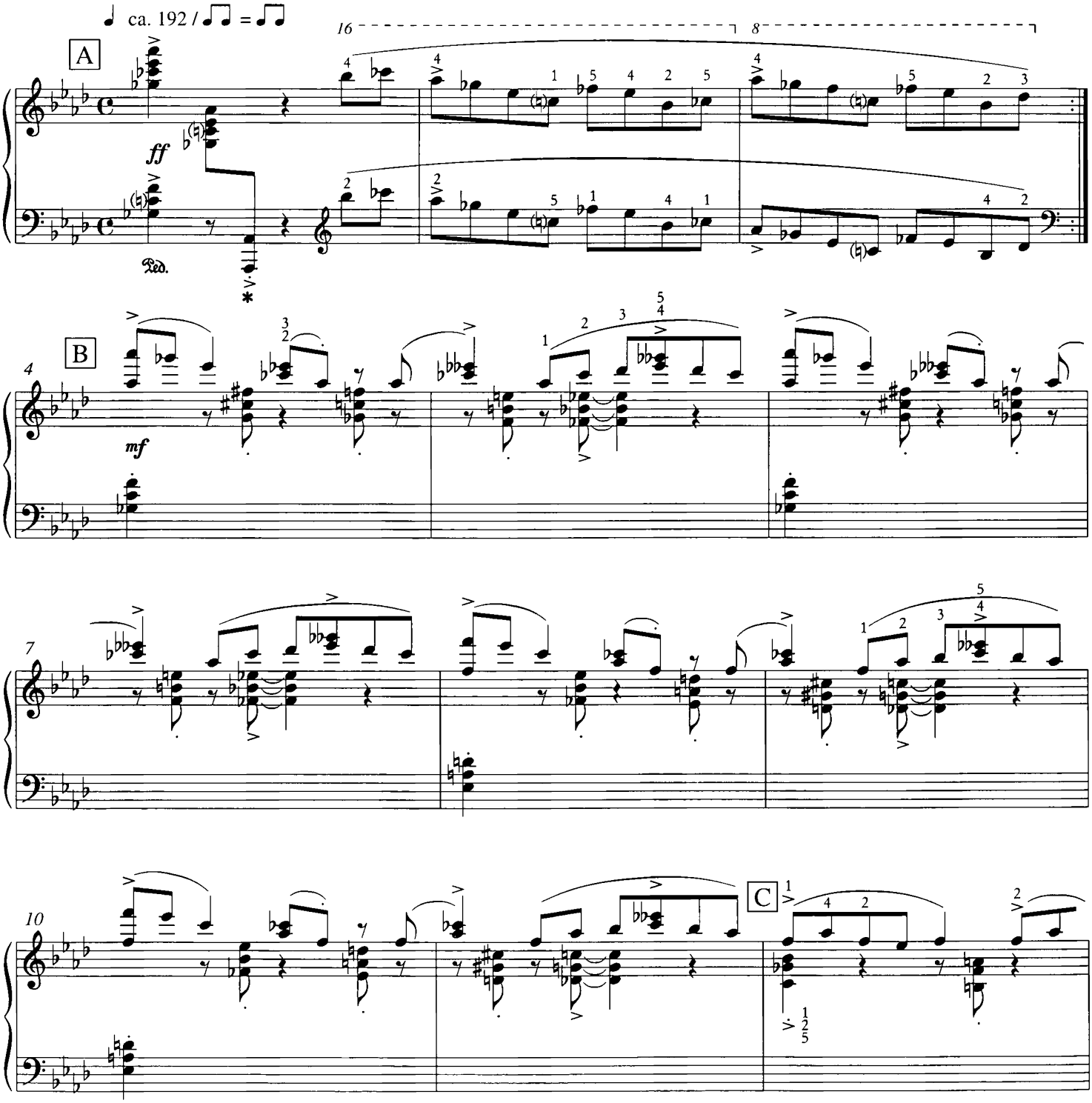
B

mp


21
C
26
16ma sempre
ff
30
loco
sf
35
D. C.
D
D. C. al ⊕ - ⊕
40
E
45
Ped.
*

85 Jazz-Etüde V

Übe Melodiespiel bei Doppelgriffen, metrische Verlagerungen, 7-Ton-Gruppen und komplementär-rhythmisches Spiel wie bisher.
Übe in folgender Weise die Akkordsprünge im langsamen Tempo: Lege die Finger auf die Tasten des 1. Akkords, aber noch nicht anschlagen. Richte dann den Blick (ohne die Tasten von Akkord 1 zu verlassen) auf den Ort des 2. Akkords. Nun erst schlage im Staccato Akkord 1 an und führe die Finger ohne Sonderbewegung blitzartig in Kontaktstellung zu den Tasten von Akkord 2, ohne ihn jedoch anzuschlagen. Sowie der Kontakt hergestellt ist, richte sofort den Blick auf den neuen Einsatzort, z. B. die beiden Töne b^4 und b^2. Hast du diese „im Visier", so schlage im Staccato Akkord 2 an und „fliege" wieder blitzartig in Kontaktstellung zum neuen Einsatzort. In dieser Form kann der Zeitraum immer kürzer bis zum vorgeschriebenen Endtempo gehalten werden. Sinn dieser Übung ist, das Tastgefühl für den Akkord und den Blick für das Kommende zu entwickeln. Wenn optisches Ortsuchen und manuelles Herantasten gleichzeitig erfolgen, ist der nachfolgende Sprung ins Ungewisse unvermeidlich mit Fehlern verbunden.



13

16

20

D

cresc.

24

cresc.

D.C.

D. C. al ⊕ - ⊕

sf

E

28

31

cresc.

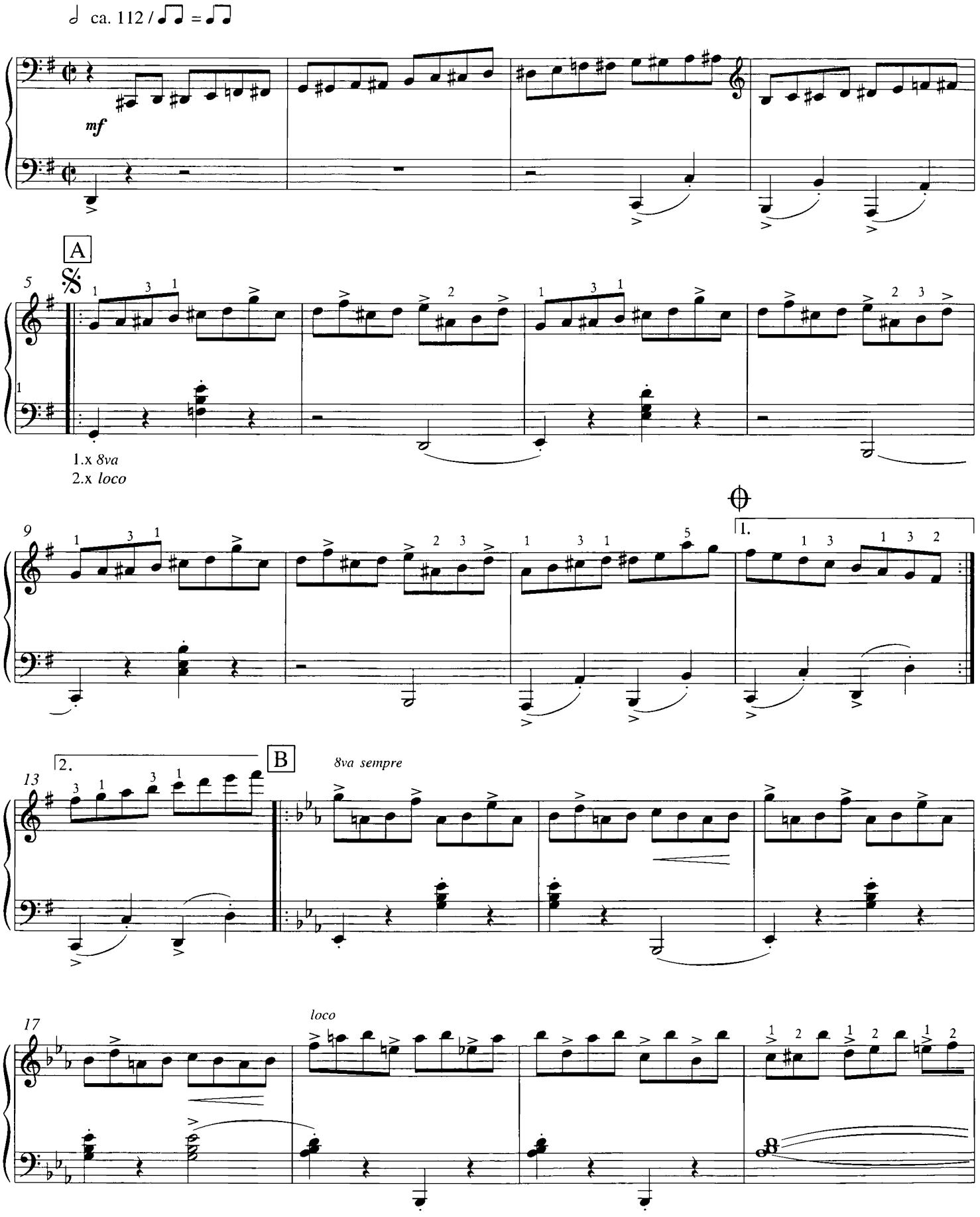
ff

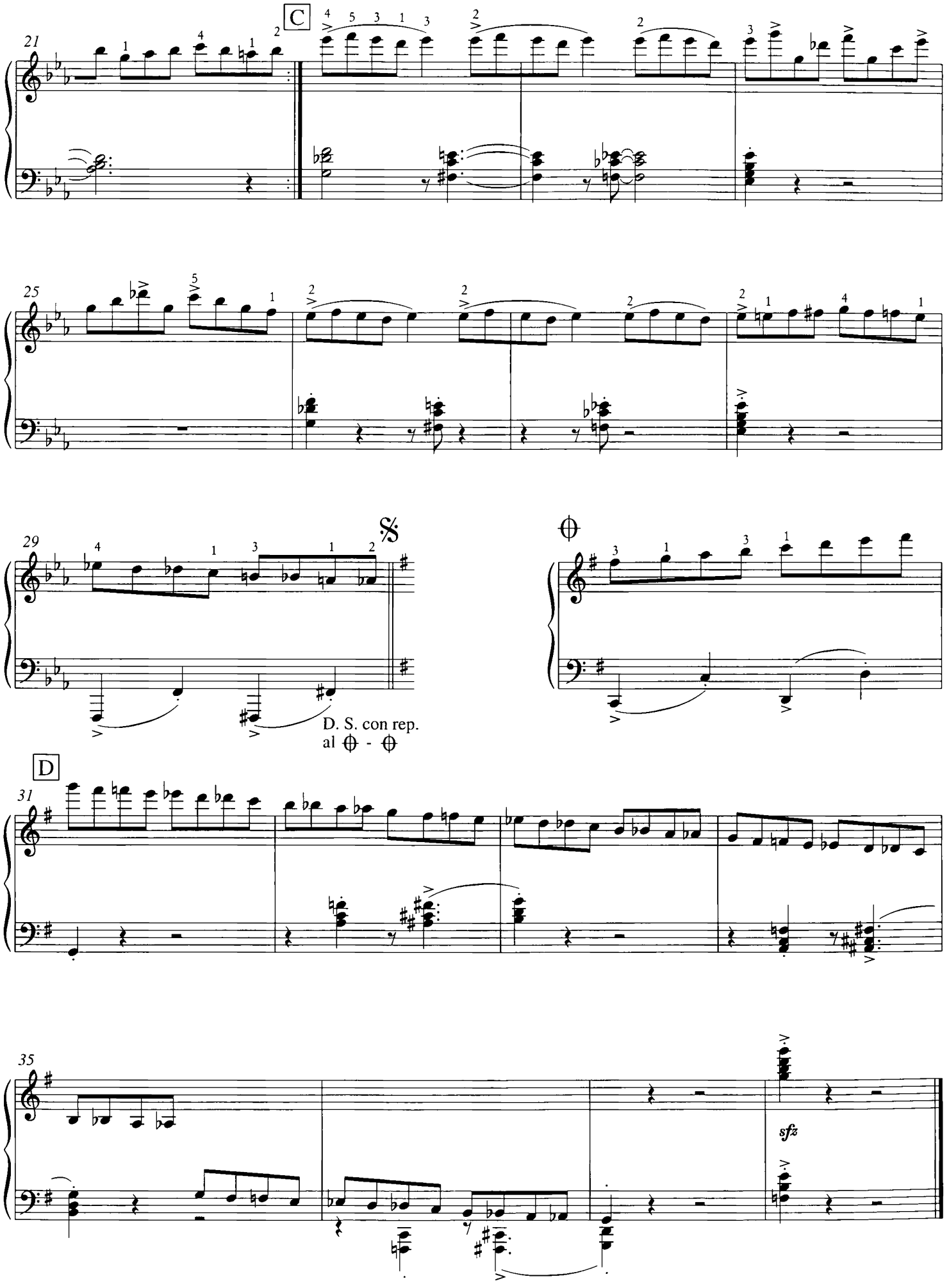
Ped. *

Ped. *

86 Perpetuum mobile I

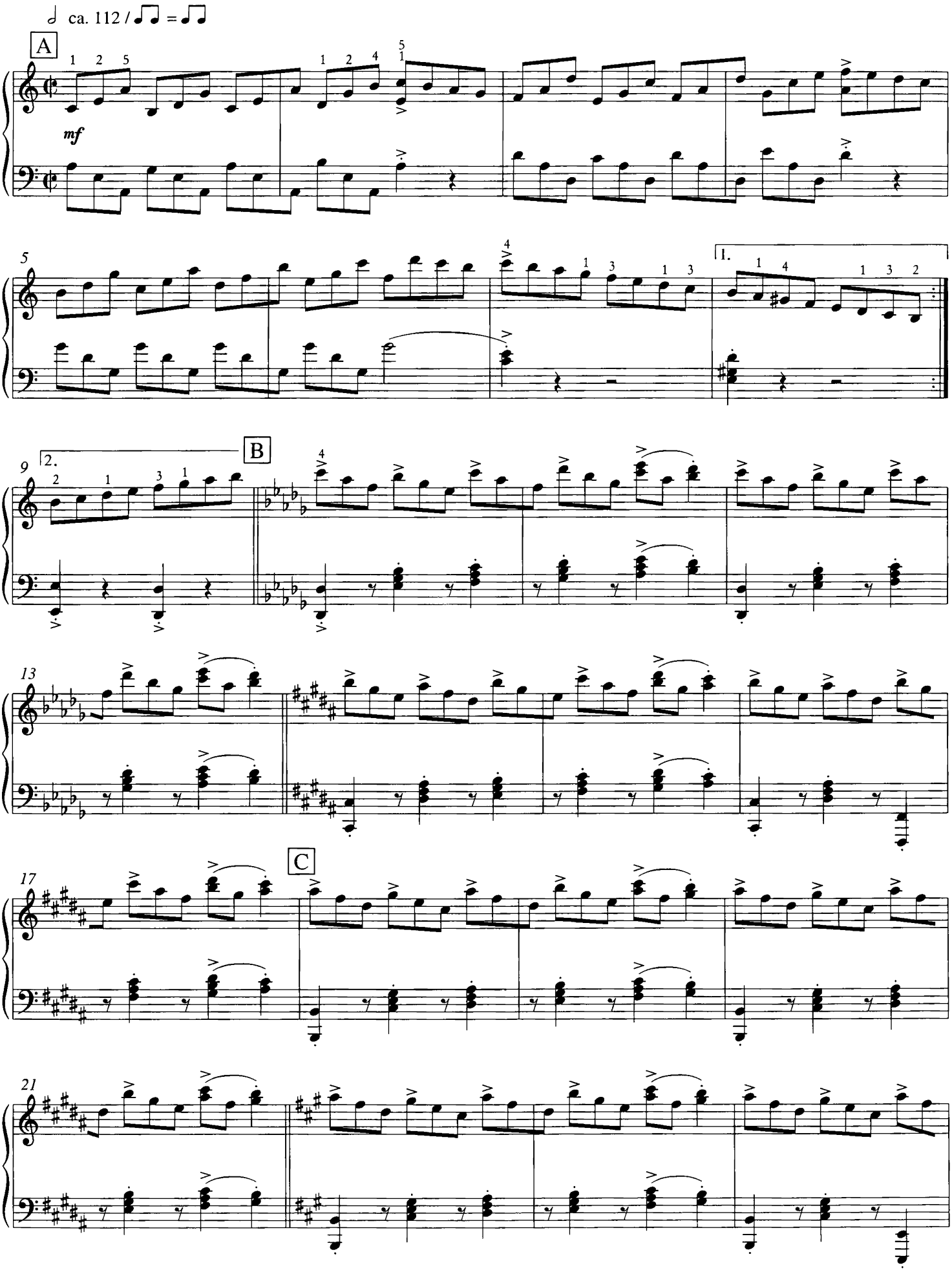
Erkenne metrische Varianten und versteckte (auch wechselnde) Stimmführungen. Spiele sie bewusst (übe im Drei-Stufen-Programm), aber leicht und unverkrampft.

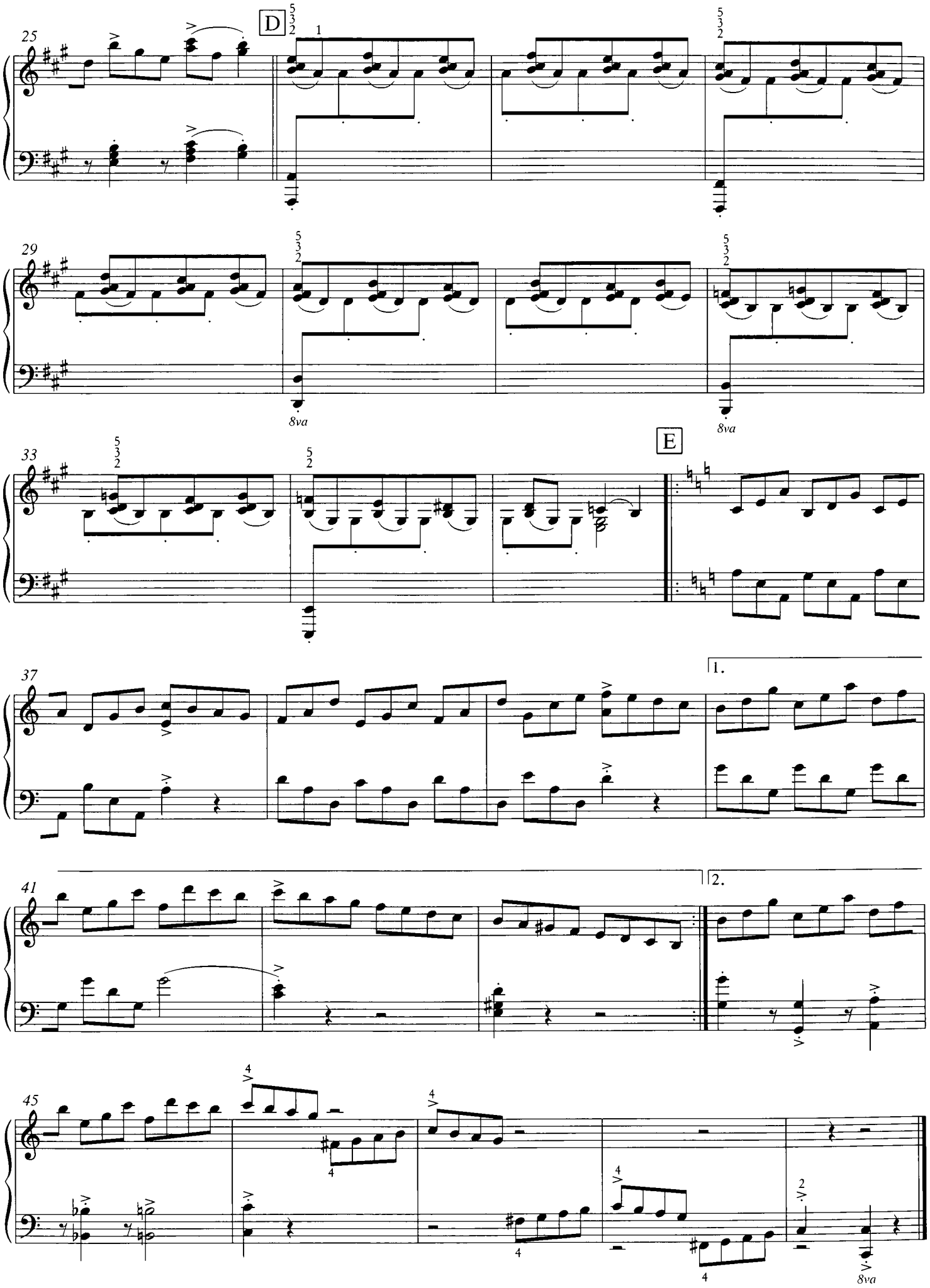



C
21
25
29
D. S. con rep.
al ⊕ - ⊕
D
31
35
sfz

87 Perpetuum mobile II

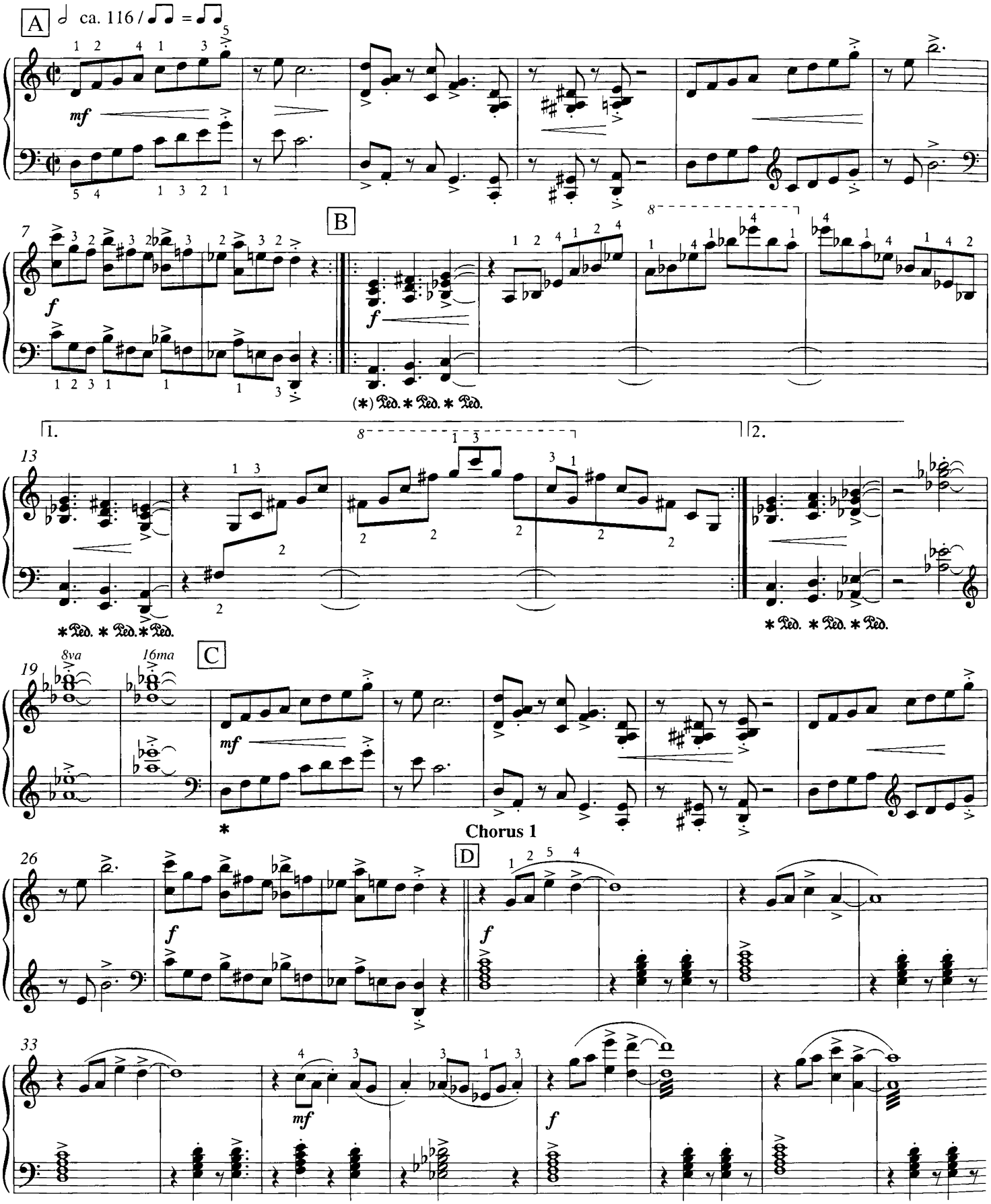
Übe wie Nr. 86.

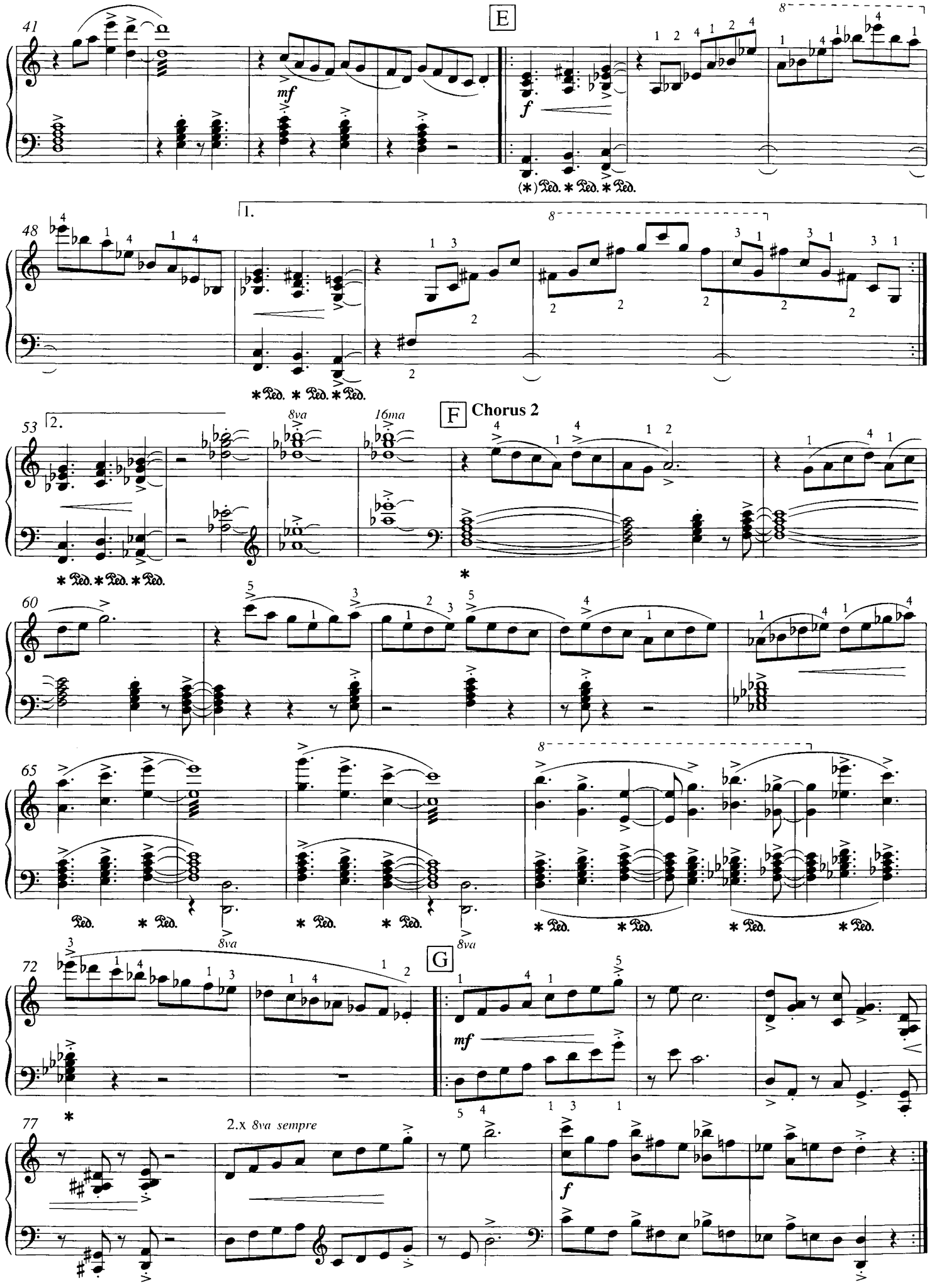



25
D
29
8va
8va
33
E
37
1.
41
2.
45
8va

88 Modern Time

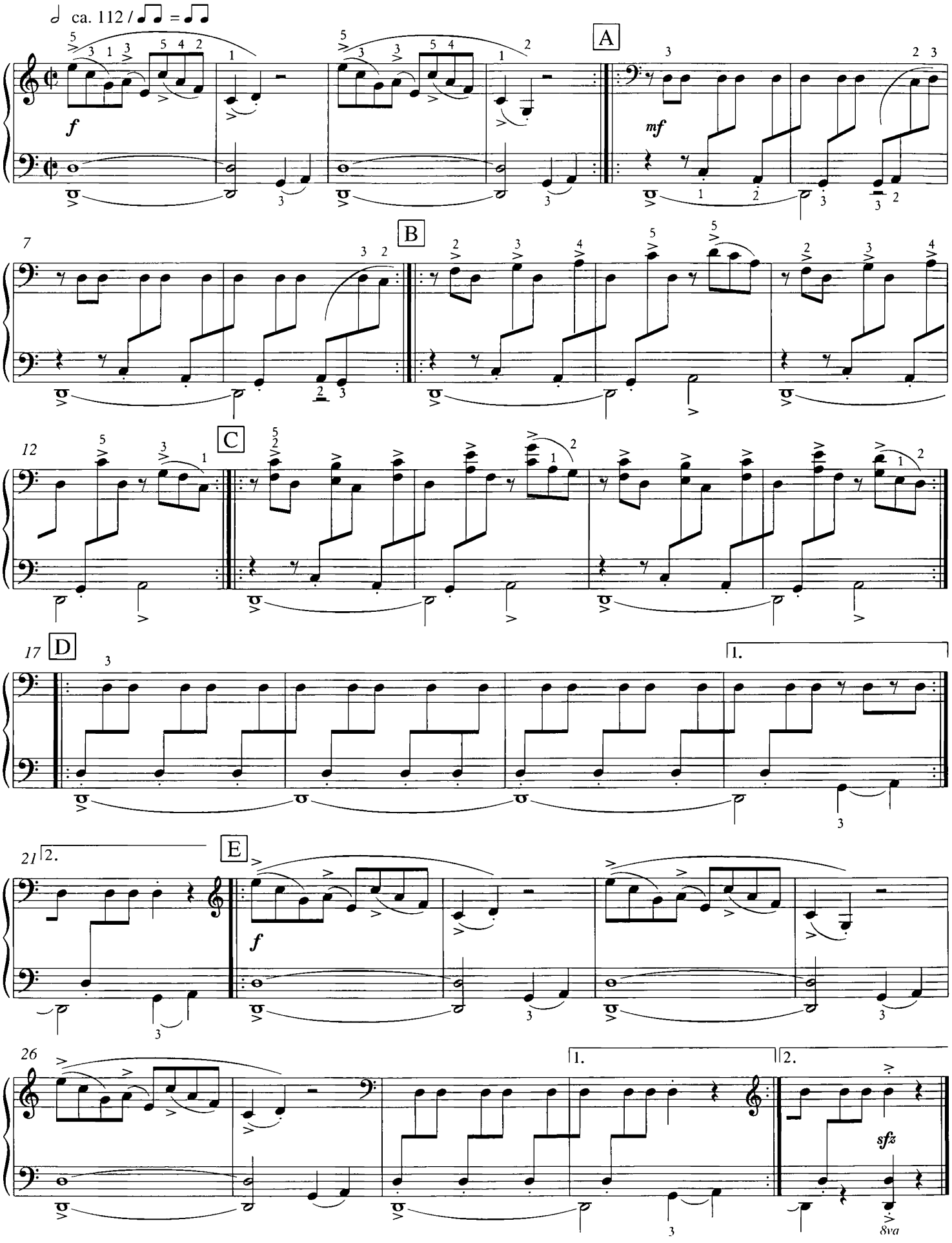
Erkenne pentatonische Reihen sowie 3-Ton-, 4-Ton- und 5-Ton-Gruppen sowie Outside-Spiel. Inside- /Outside-Playing ist eine Improvisationstechnik: bleibt die Spielfigur in der jeweiligen Harmonie, spricht man von *inside;* das kurzzeitige Verlassen der Harmonie (z. B. in Sequenzen halbtönig höher oder tiefer) nennt man *outside.* Übernimm diese Kompositions- und Improvisationsprinzipien für eigene Versuche. Übertrage spezifische Wendungen auch in andere Tonarten.




41
E
mf
f
(*) Ped. * Ped. * Ped.
48
1.
* Ped. * Ped. * Ped.
53
2.
8va
16ma
F
Chorus 2
* Ped. * Ped. * Ped.
60
65
Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
72
G
mf
77
2.x 8va sempre
f

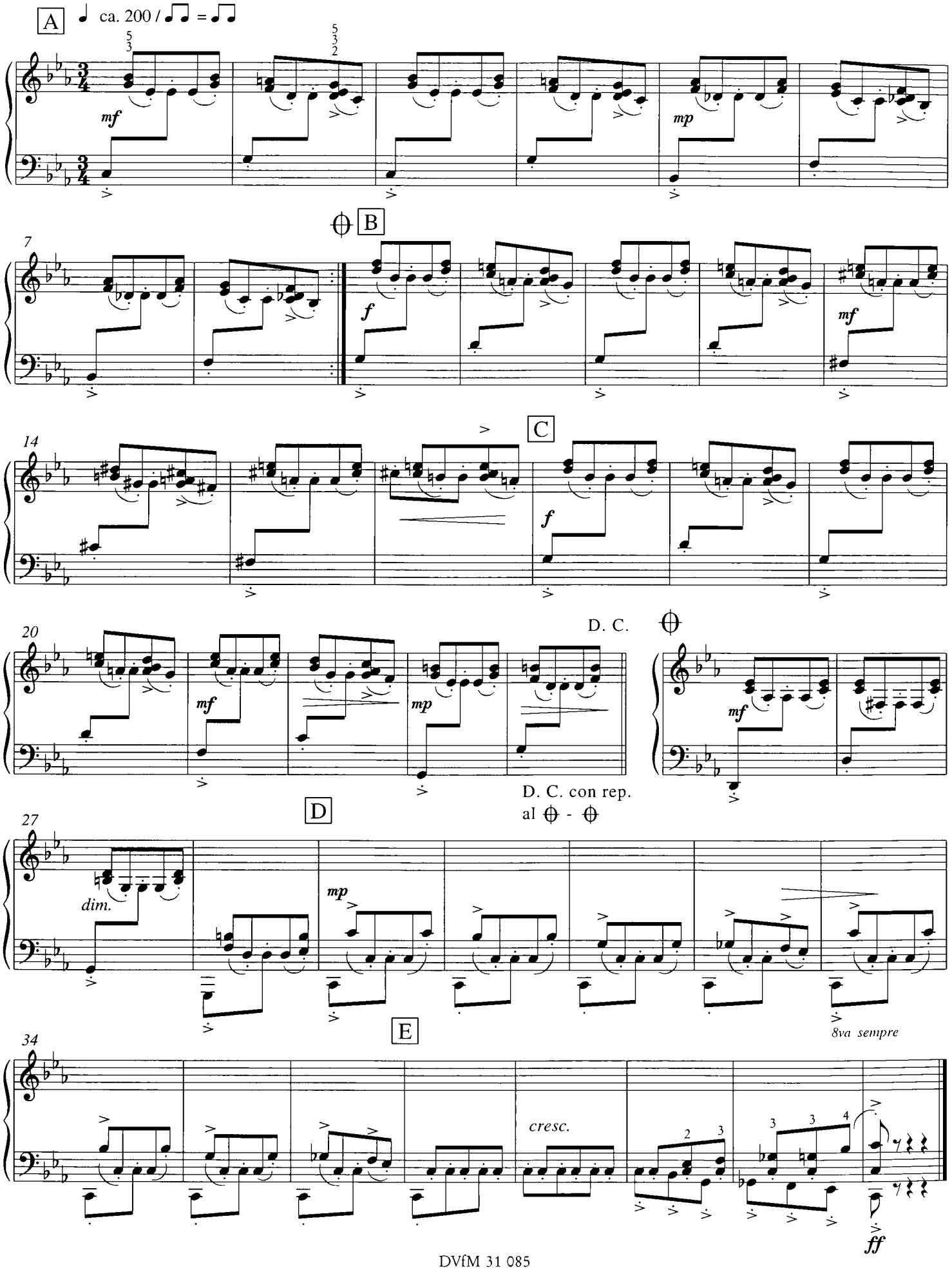
89 Percussion-Toccata

Dynamische Angaben sind immer relativ. Hebe auch hier akzentuierte Töne deutlich heraus (spiele das Umfeld leiser). Trotz des perkussiven Charakters sollte spielerische Leichtigkeit dominieren.



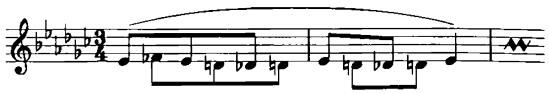
90 Jazz-Toccatina I

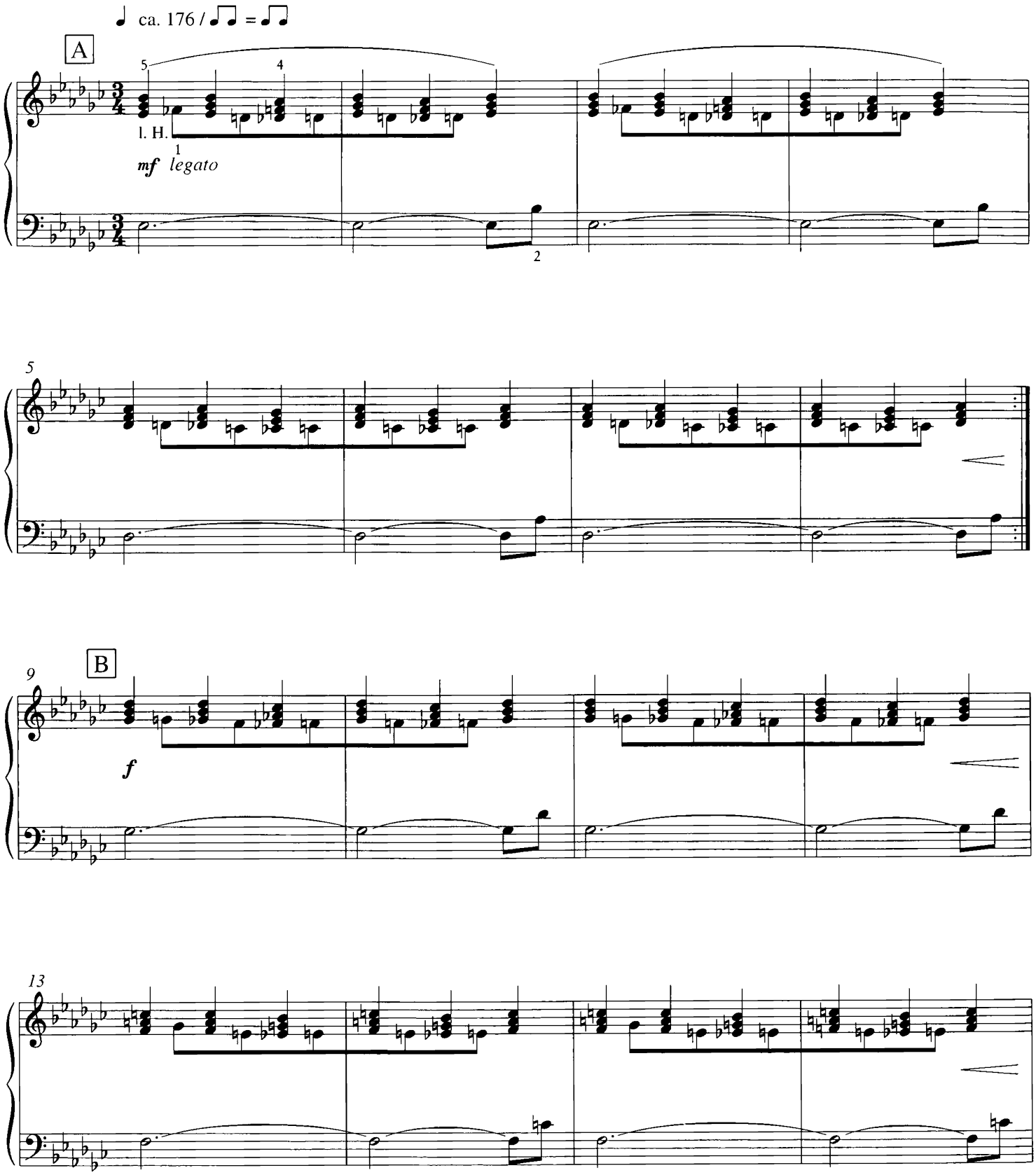
Achte auf gleichmäßige Tonrepetition in beiden Händen und auf das Melodiespiel bei Doppelgriffen. Übe auch in konträrer Artikulation, also alles melodisch betont im Legato (vor allem langsam).

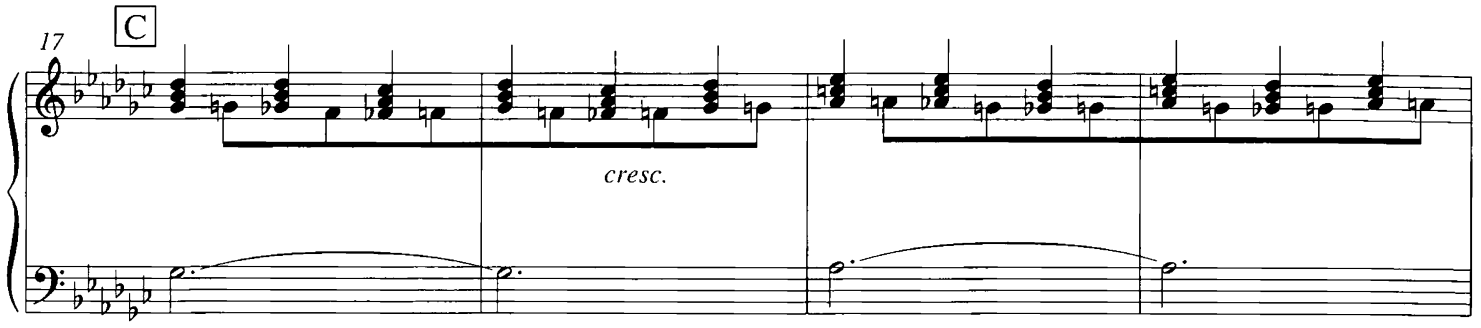


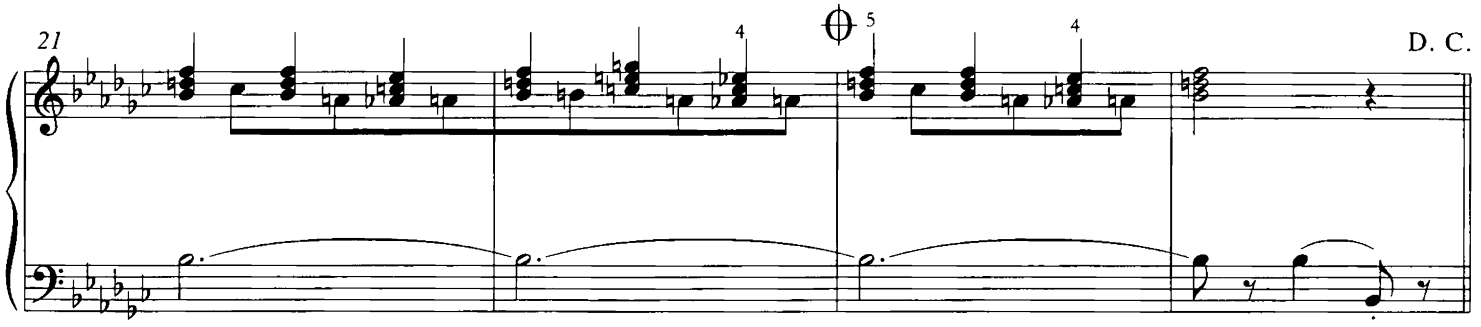
91 Jazz-Toccatina II

Beide Daumen haben die Legato-Melodie so auszuführen, als ob sie von einer Hand gespielt würde. Übe daher langsam und tastengründig: Die Oberstimmen in der rechten Hand werden in der Schwebe geübt.

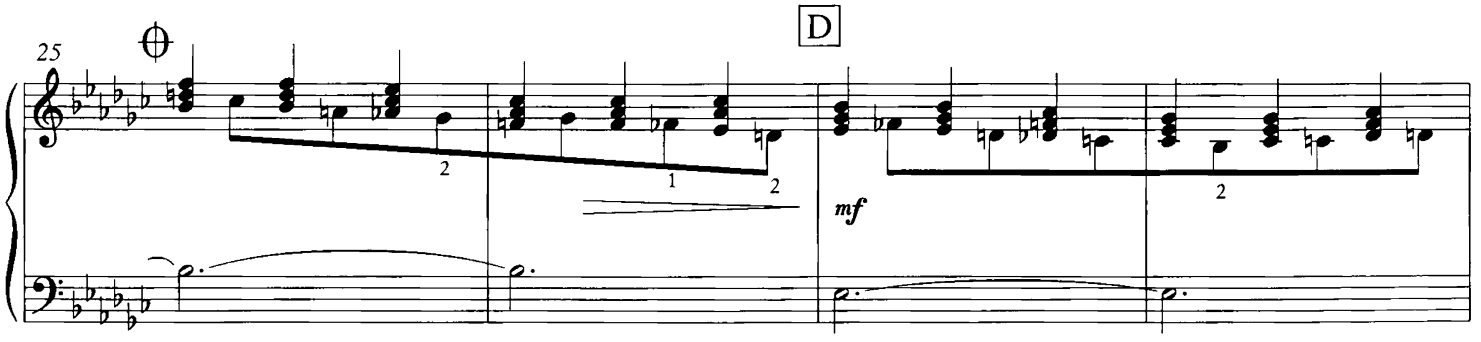


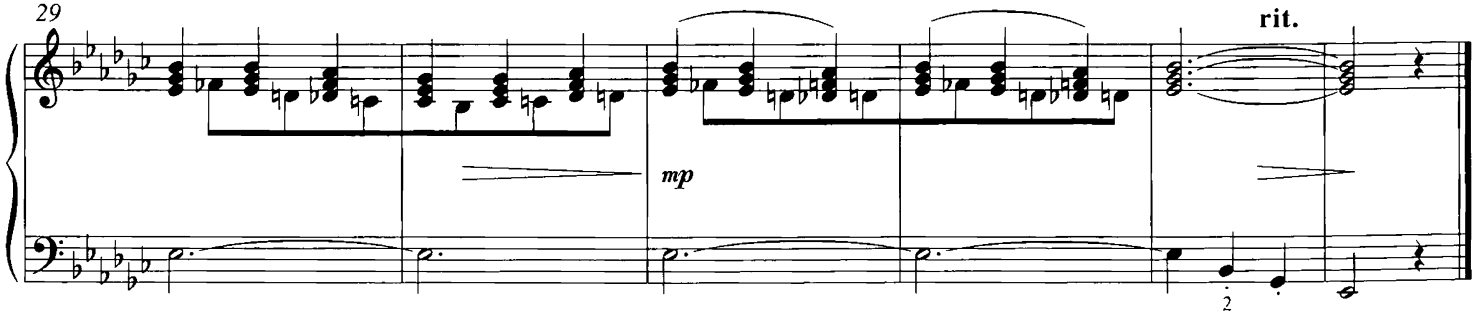






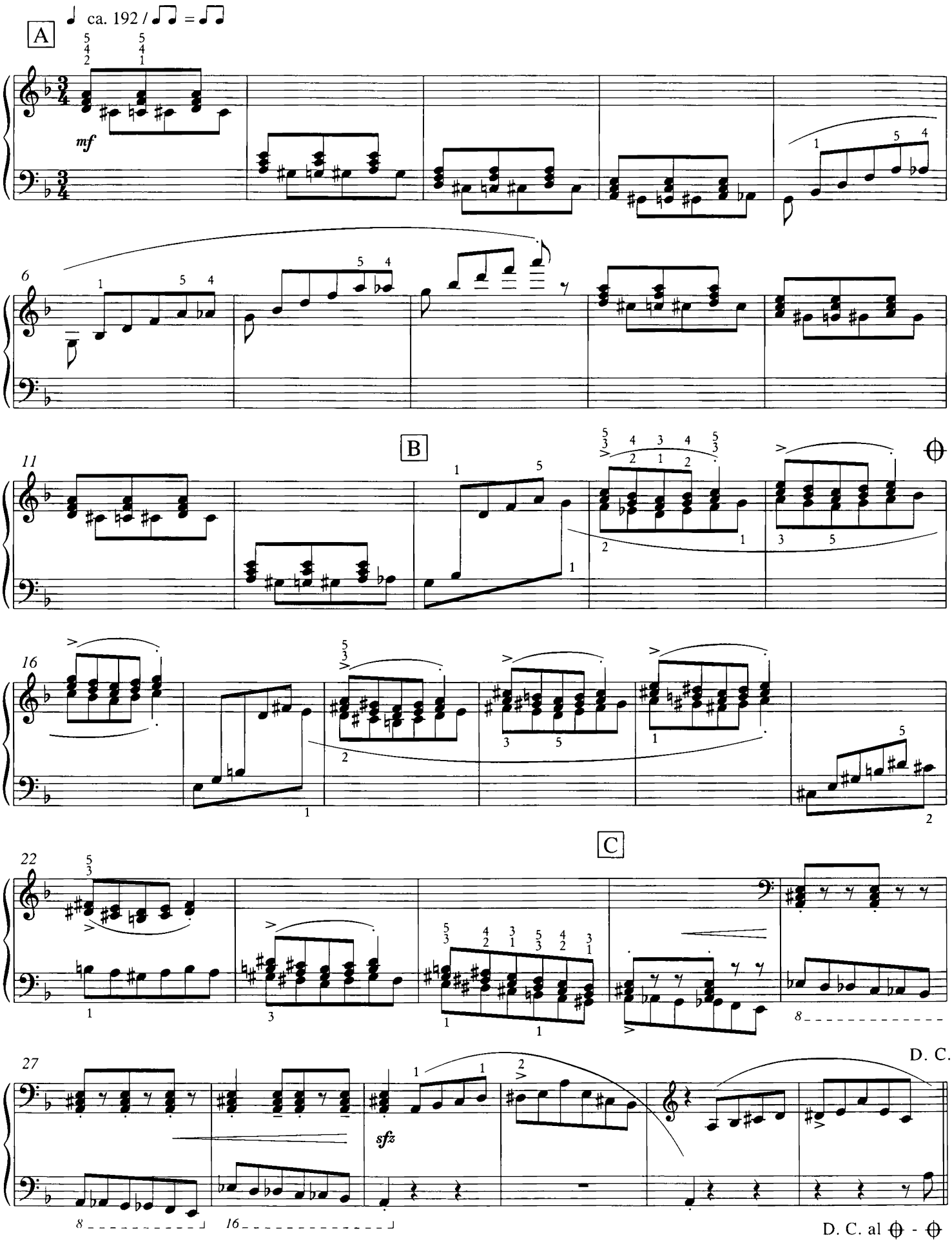
D. C. con rep.
al ⊕ - ⊕





92 Jazz-Toccatina III

Erarbeite das Melodiespiel wie bei Nr. 91. Wenn die linke Hand führt (ab Takt 14), dürfen die Einsätze der rechten Hand den Lauf nicht hemmen.



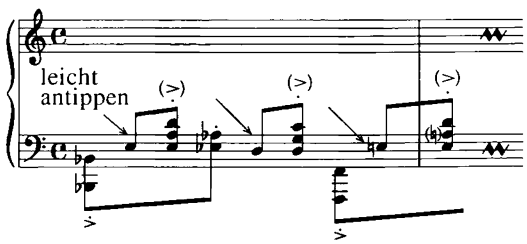
33 D

38 E

43 ff 8va

93 Rondo-Toccatina

Übe die vielen in diesem Stück enthaltenen metrischen Eigenwilligkeiten sehr gründlich durch langsames und melodisch bewusstes Ausspielen (Drei-Stufen-Programm). Ab Takt 11 wird das Achtel in der rechten Hand nur leicht angetippt, um gleich danach die Doppelquarte betont anzuschlagen:



♩ ca. 104 / ♩♩ = ♩♩

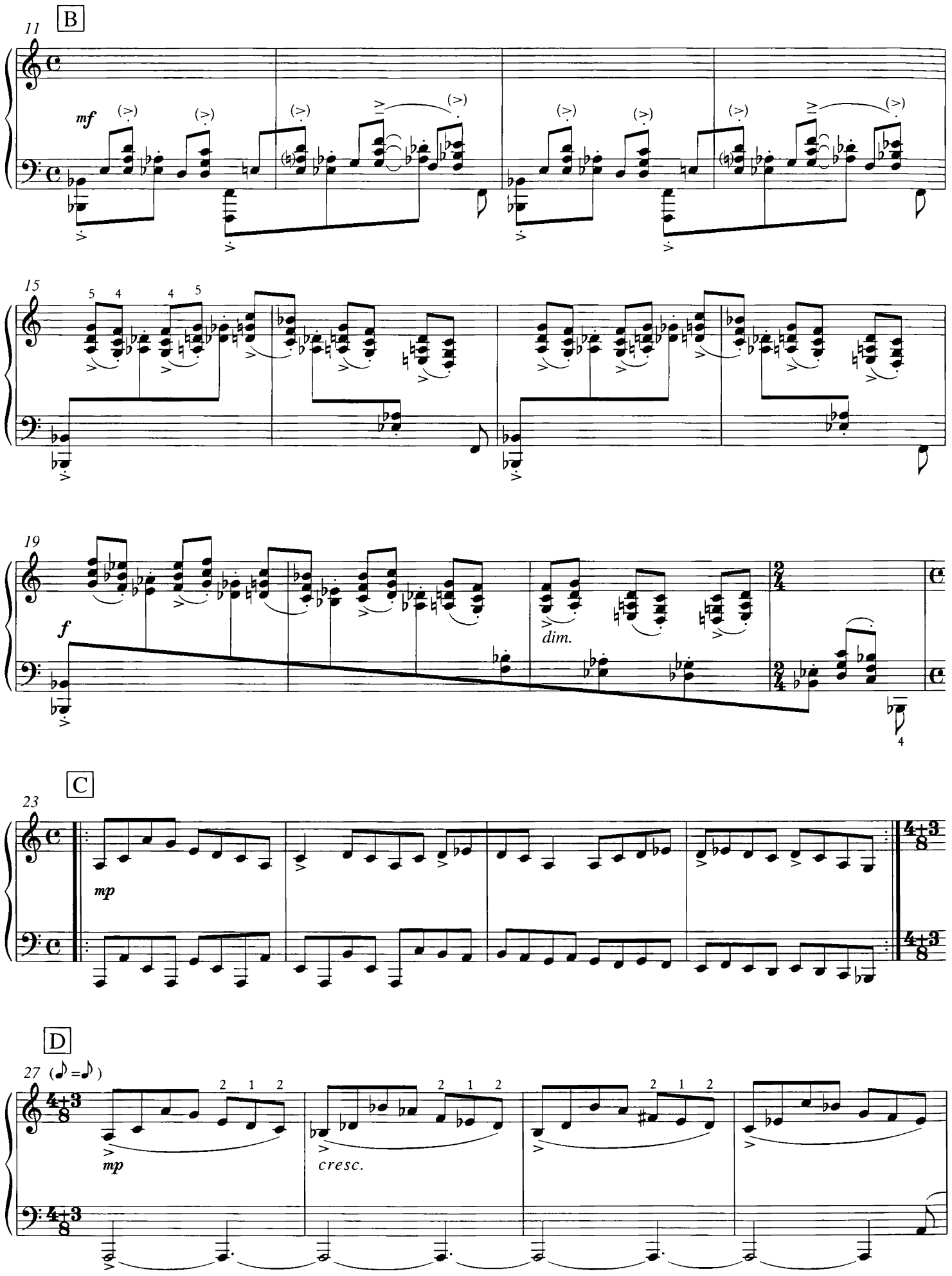
mp

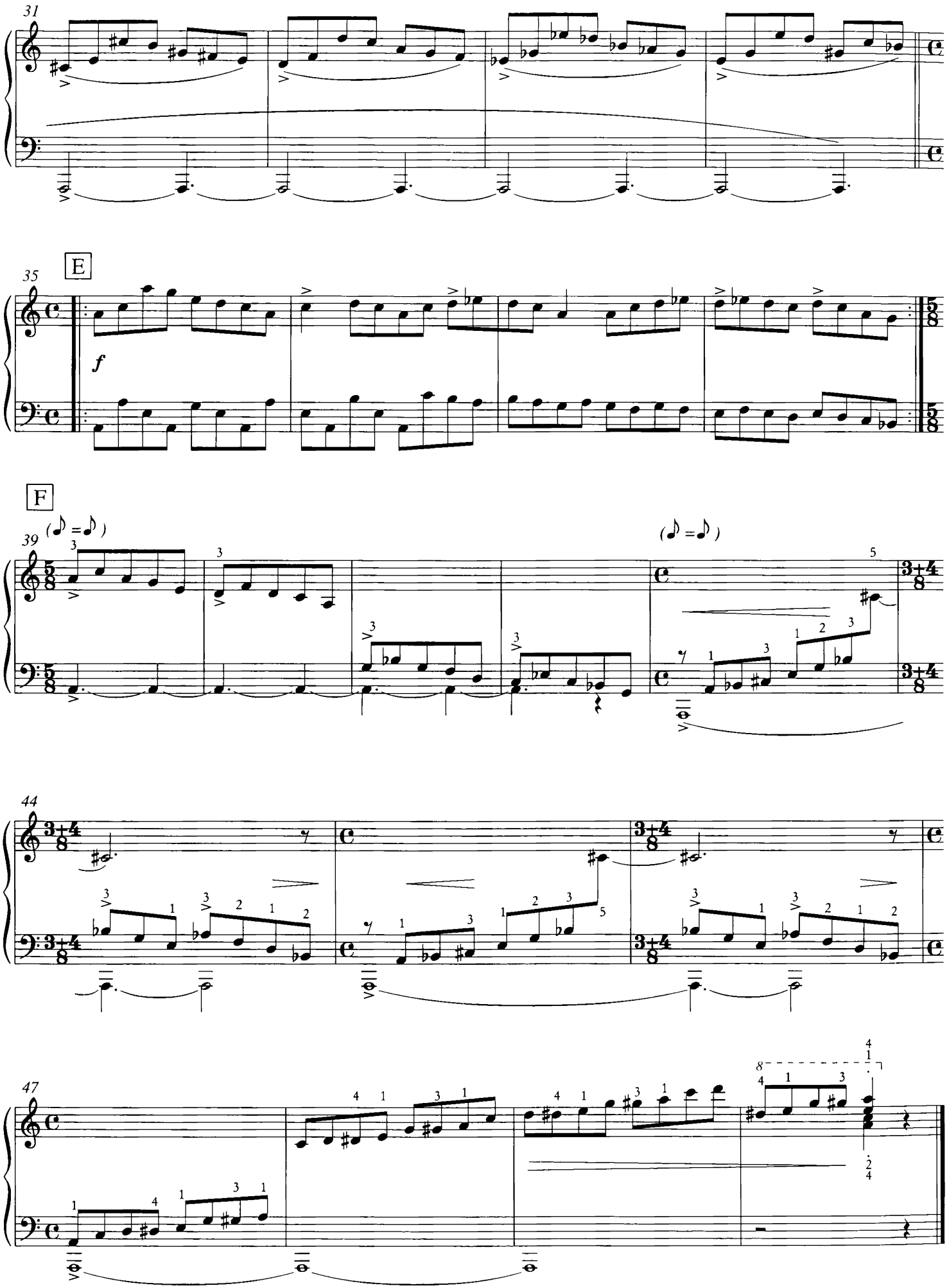
5 A

simile

1. 2.

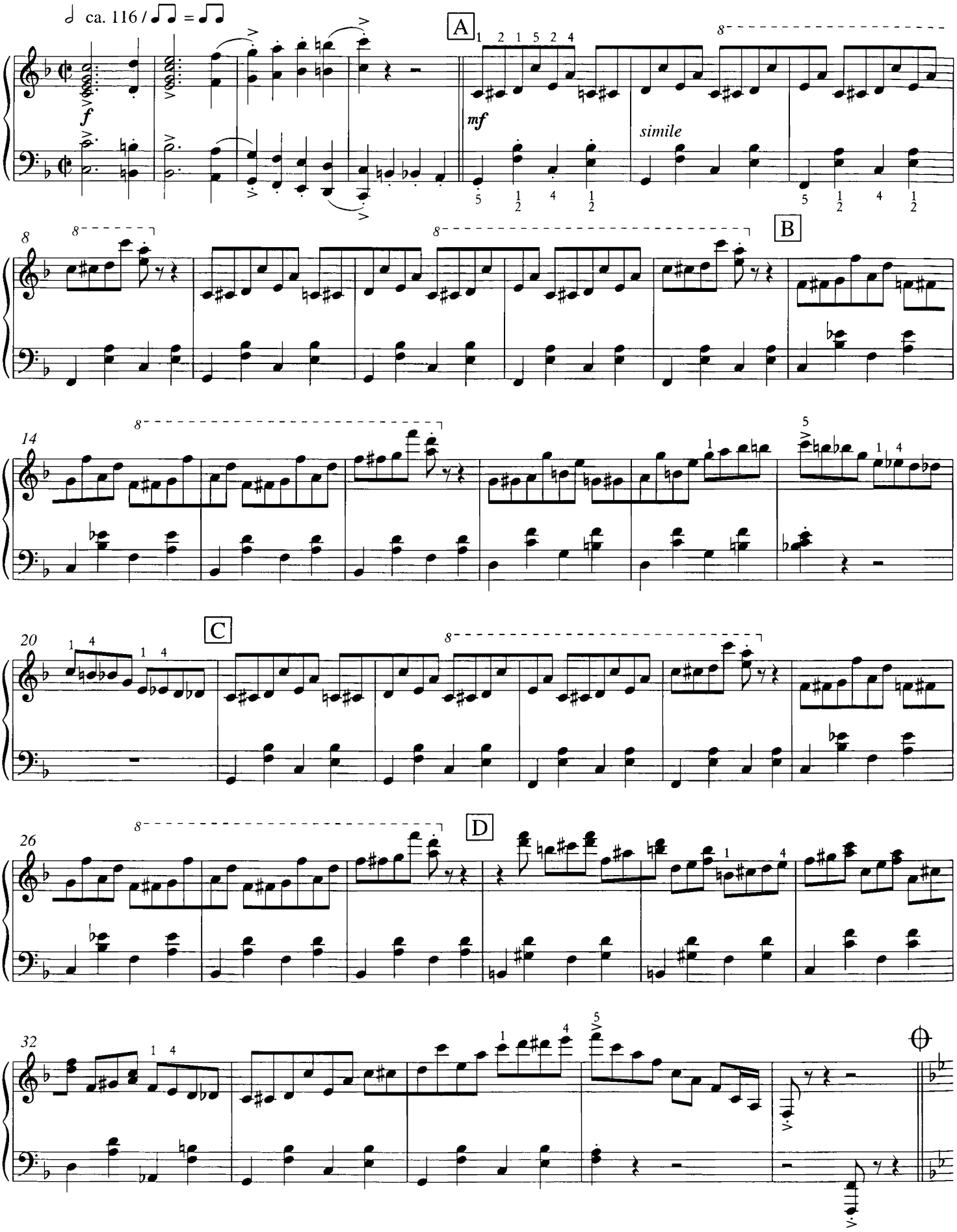
© by ROBA MUSIC VERLAG GmbH, Hamburg
(alle Rechte für die Welt)

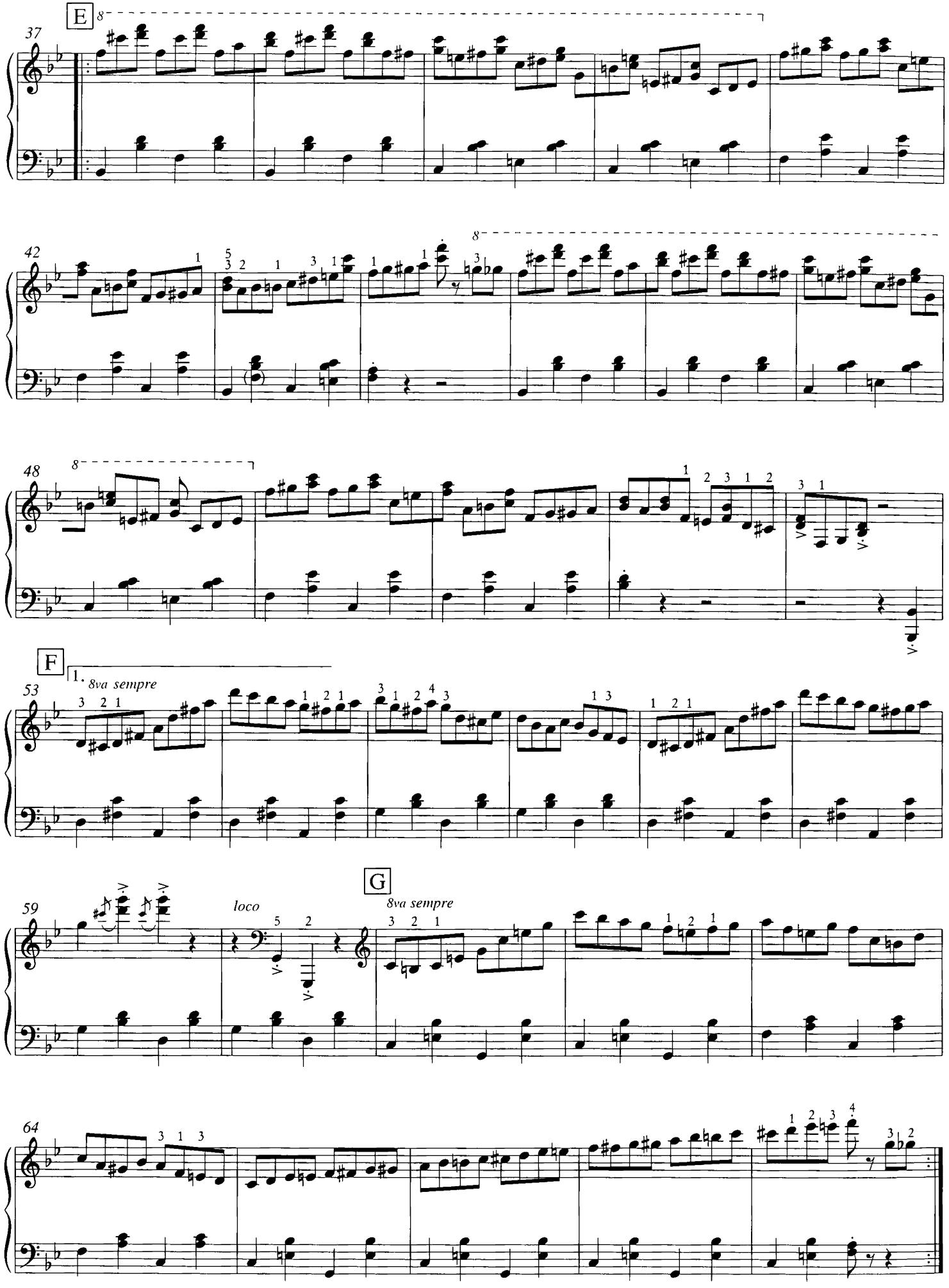

B
11
mf
15
19
f
dim.
C
23
mp
D
27
mp
cresc.

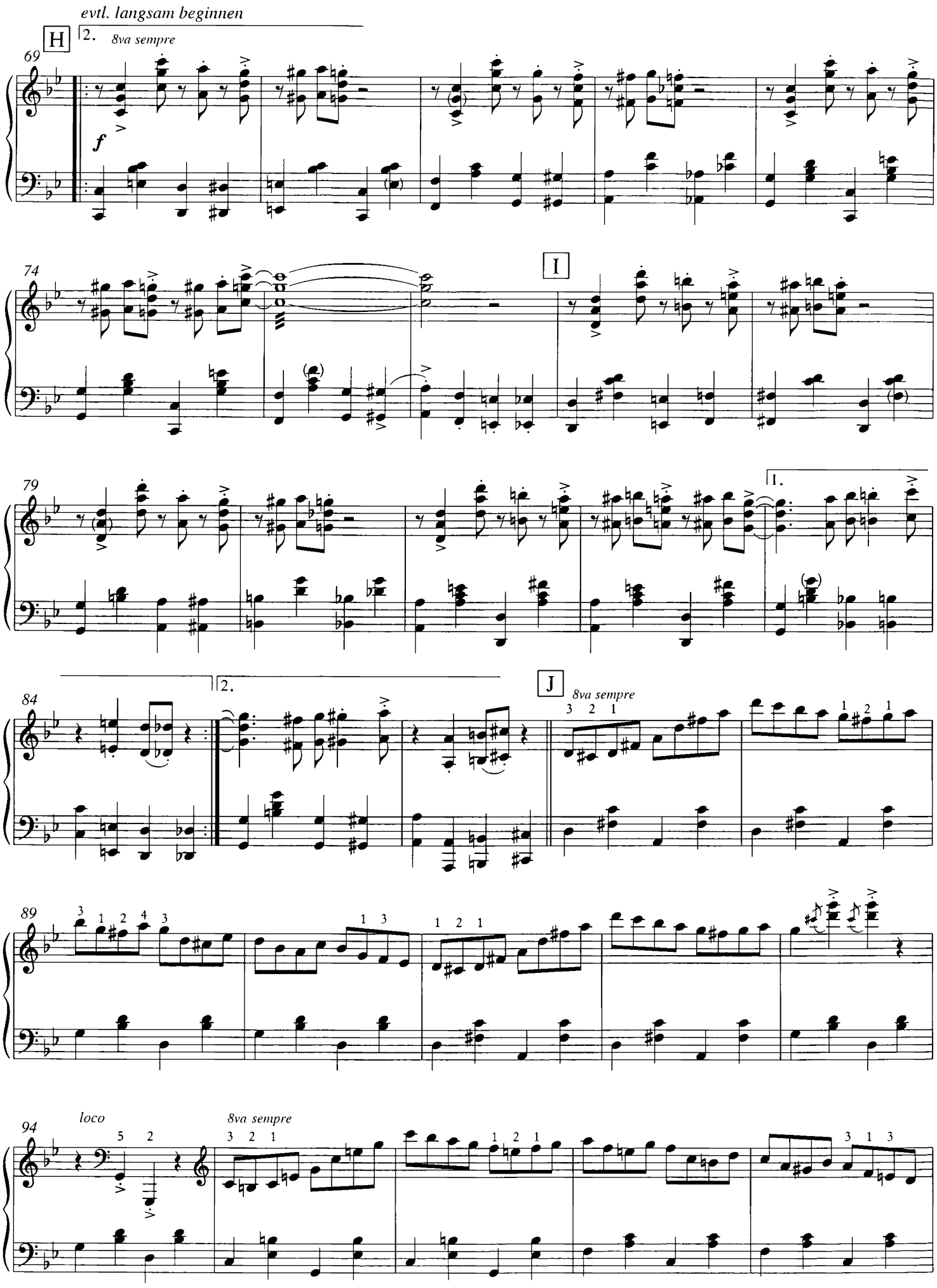

31
E
35
f
F
39
44
47

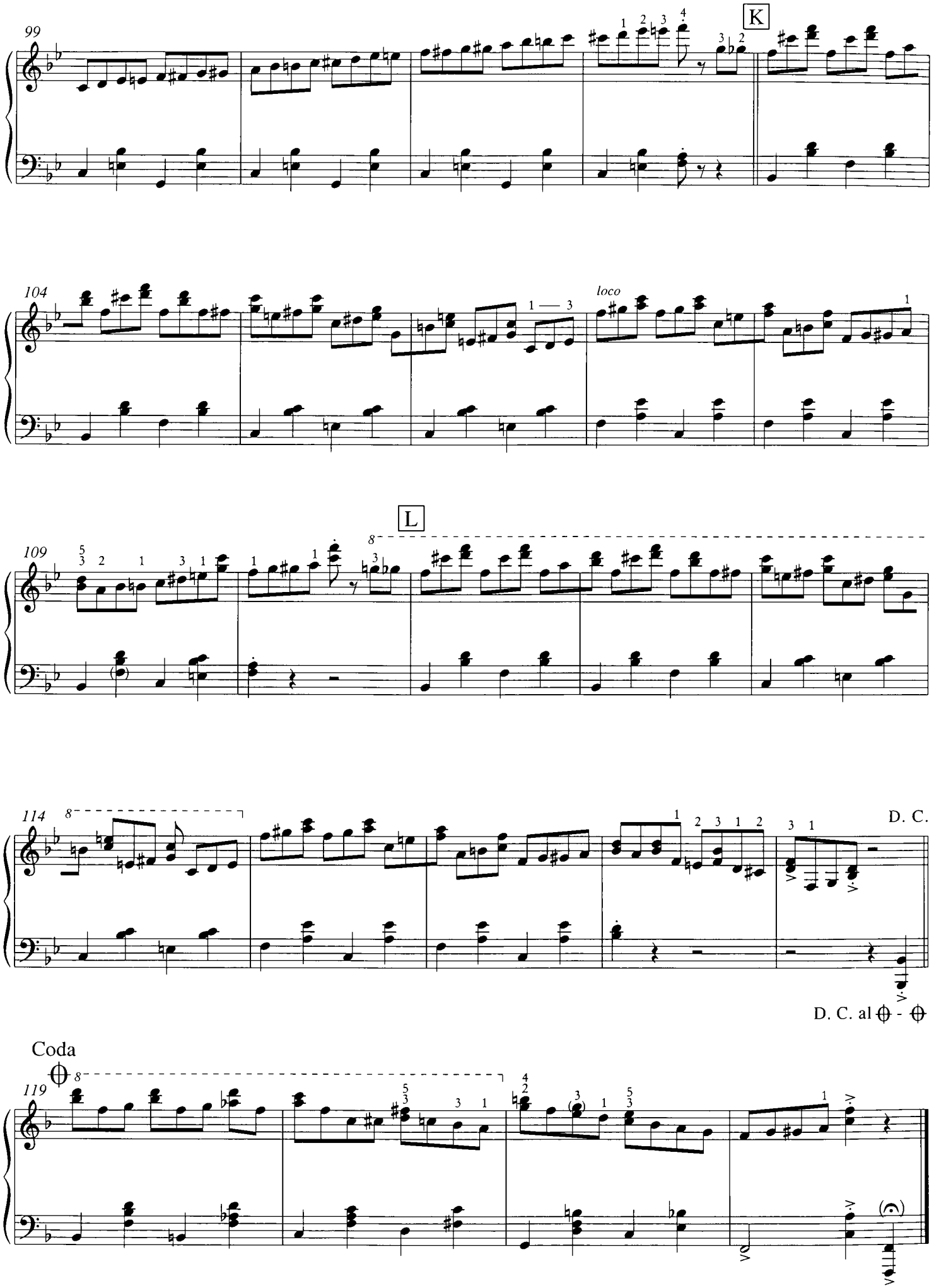
94 Rixi-Dixie

In dieser Komposition sind viele der erarbeiteten Spieltechniken enthalten. Trainiere selbständig spezielle Figuren, bis das Stück brillant läuft.



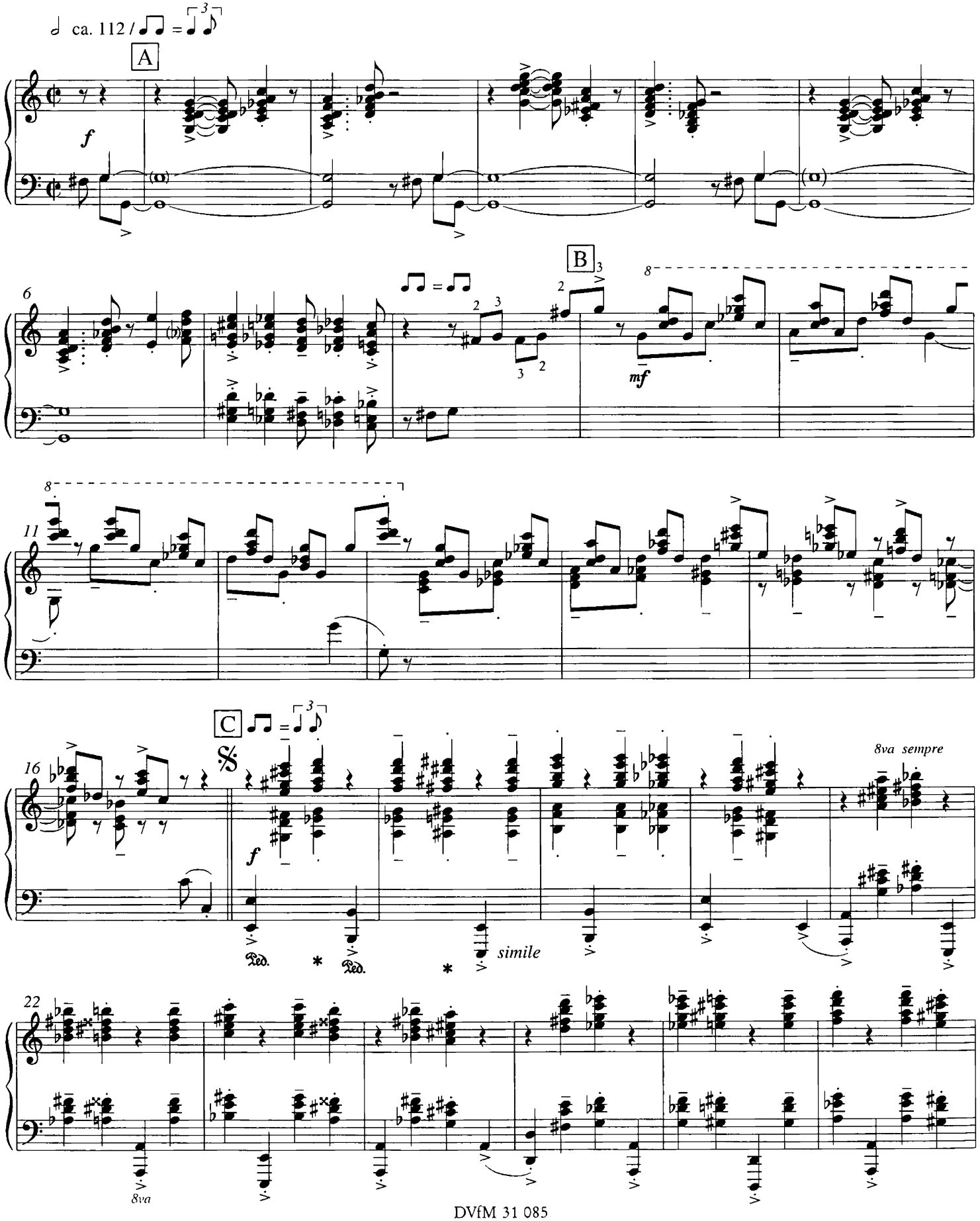

E
F
G
8va sempre
loco
8va sempre

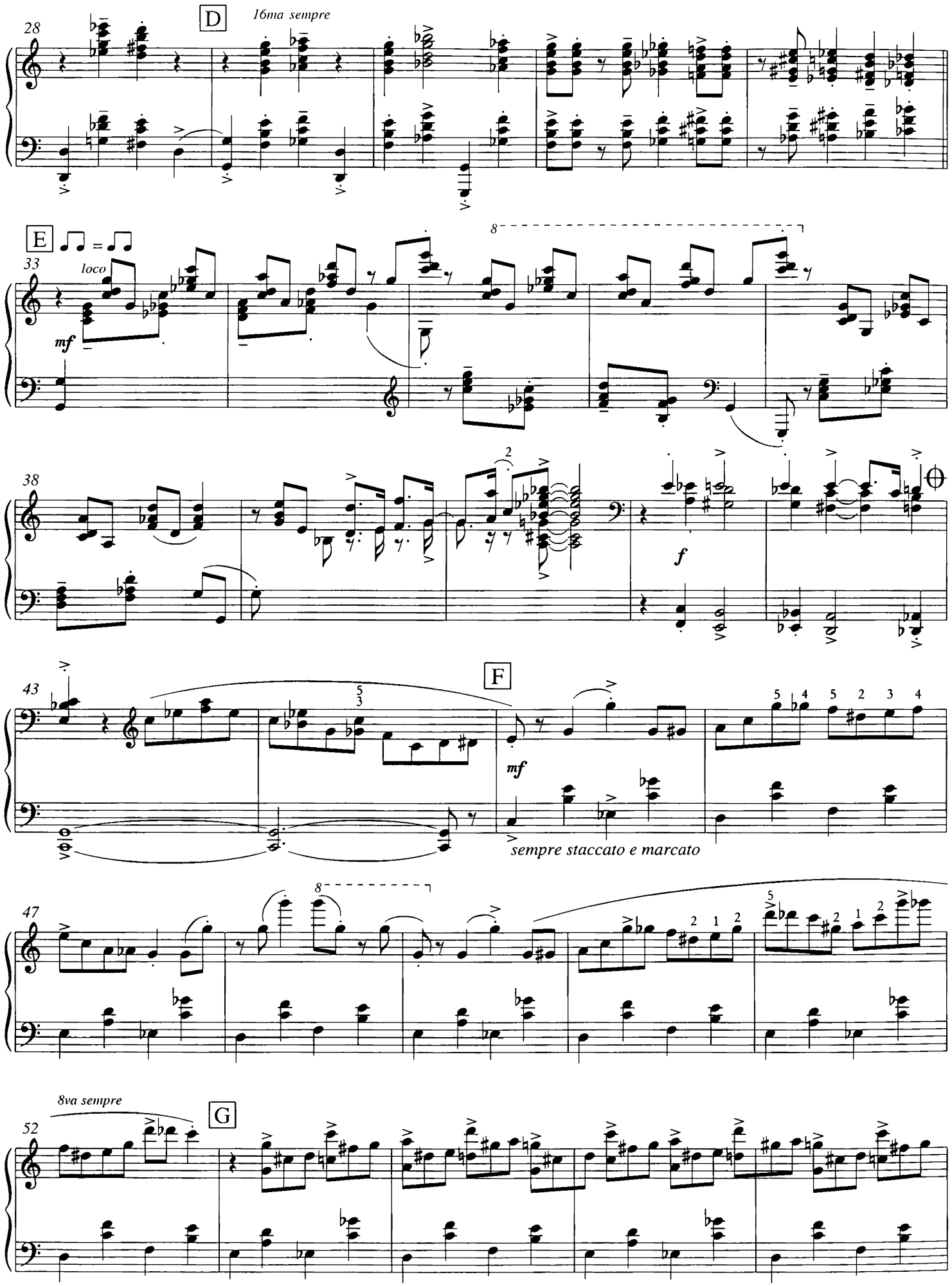

evtl. langsam beginnen
H
2.
8va sempre
69
f
74
I
79
1.
84
2.
J
8va sempre
89
94
loco
8va sempre

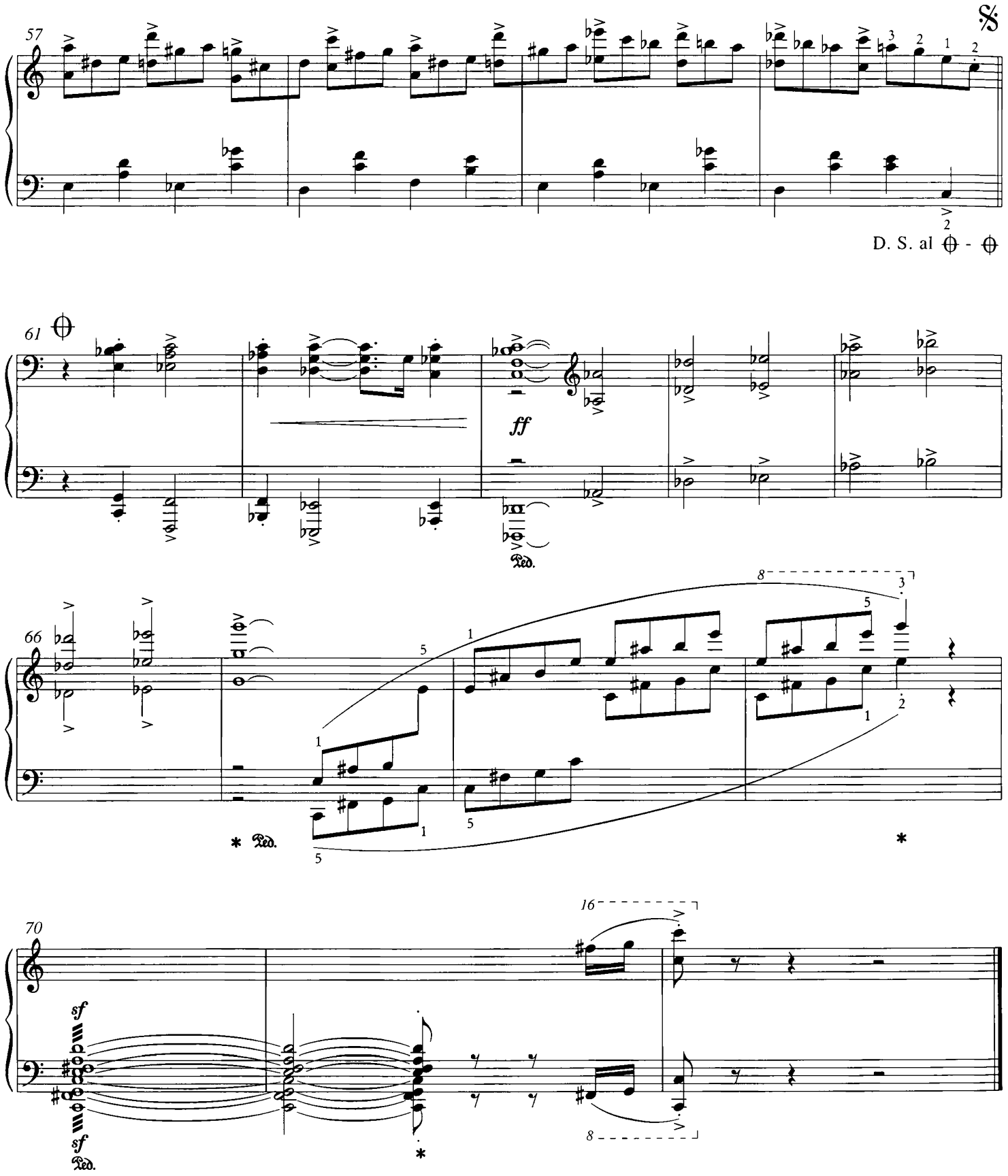

99
K
104
loco
L
109
114
D. C.
D. C. al ⊕ - ⊕
Coda
119

95 Jazz-Caprice

Erfinde entsprechende Trainingsformen. Ab Takt 17 lasse übungshalber die Basssprünge weg, damit die akkordische Folge als Zusammenhang optisch und grifftechnisch zu erfassen ist. Ab Takt 53 finden wir die über sieben Takte konsequent durchgeführte metrische Verschiebung mit 3-Ton-Gruppen, die außerdem durch das 4-Ton-Motiv (Oktaven) zusätzlich markiert wird.




28
D
16ma sempre
33
E
loco
mf
38
f
43
F
mf
sempre staccato e marcato
47
52
8va sempre
G


57
D. S. al ⊕ - ⊕
61
ff
Ped.
66
Ped.
70
sf
sf
Ped.

Tägliche strukturell-technische Übungen

- Spiele alle Übungen ternär (♫♫ = ♩♪), wähle als Anfangstempo ♩ ca. 96.
- Analysiere vorerst die Struktur jeder Übung.
- Nicht das schnellstmögliche Tempo ist Ziel der Übung, sondern das polyphone Mitdenken in den Strukturen, die beide Hände zu spielen haben, was letztlich erst die Unabhängigkeit beider Hände bewirkt.
- Jede Übung muss technisch (auch im Fingersatz!) einzelhändig perfekt ablaufen, bevor sie mit beiden Händen zusammen gespielt wird.
- Studiere alle Übungen in chromatischer Folge: C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, A, B, H, C.
- Durch das chromatische Rücken und selbständige Transponieren der Strukturen in andere Tonarten soll die Angst vor ungewohnten Tonarten abgebaut werden.
- Erfinde selbst Strukturen oder auch Strukturmischungen.

1

a)

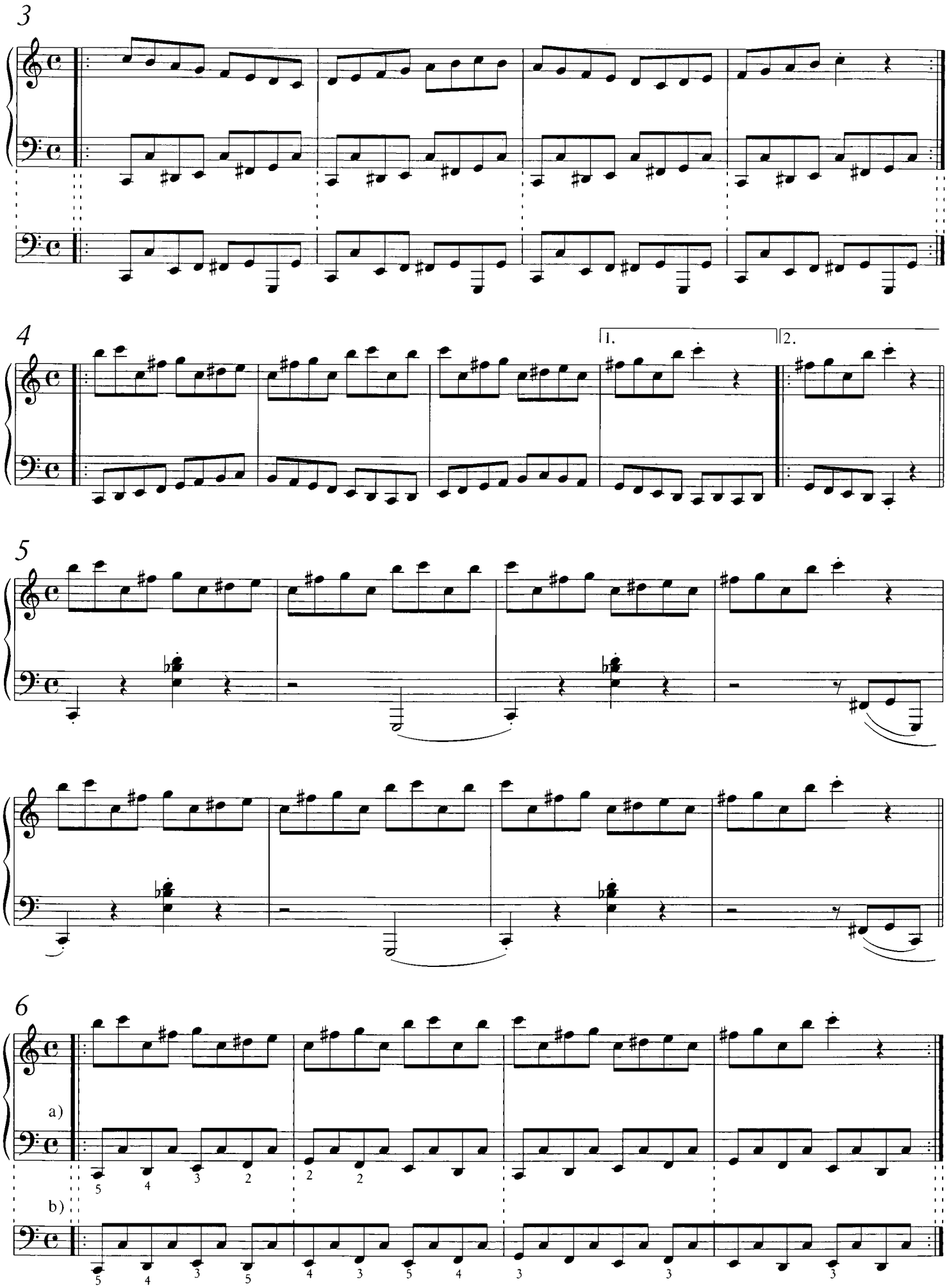
b)

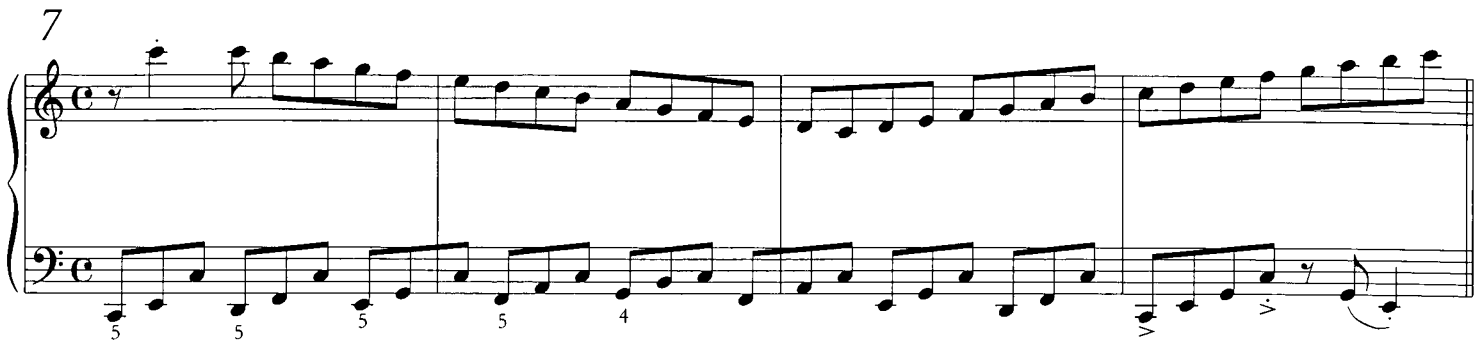
D, E♭, E, F, F♯, G, A♭, A, B♭, H, C.

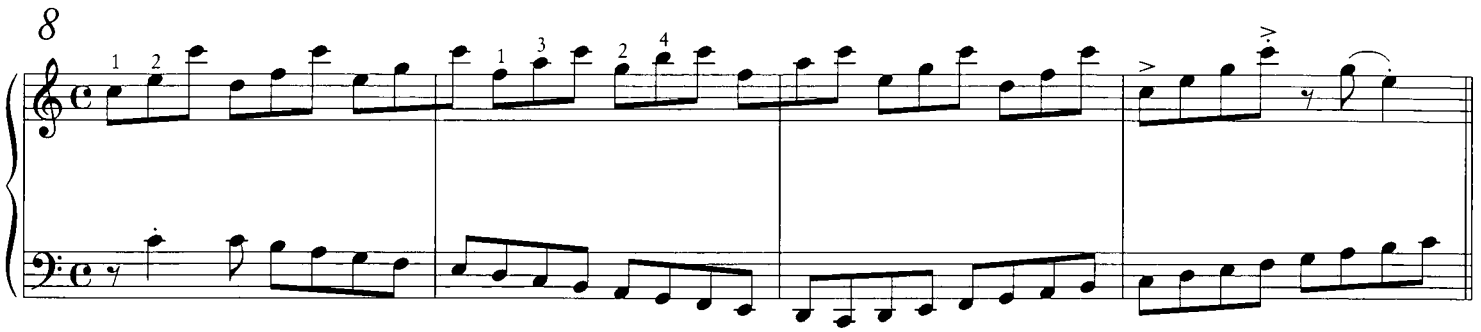
2

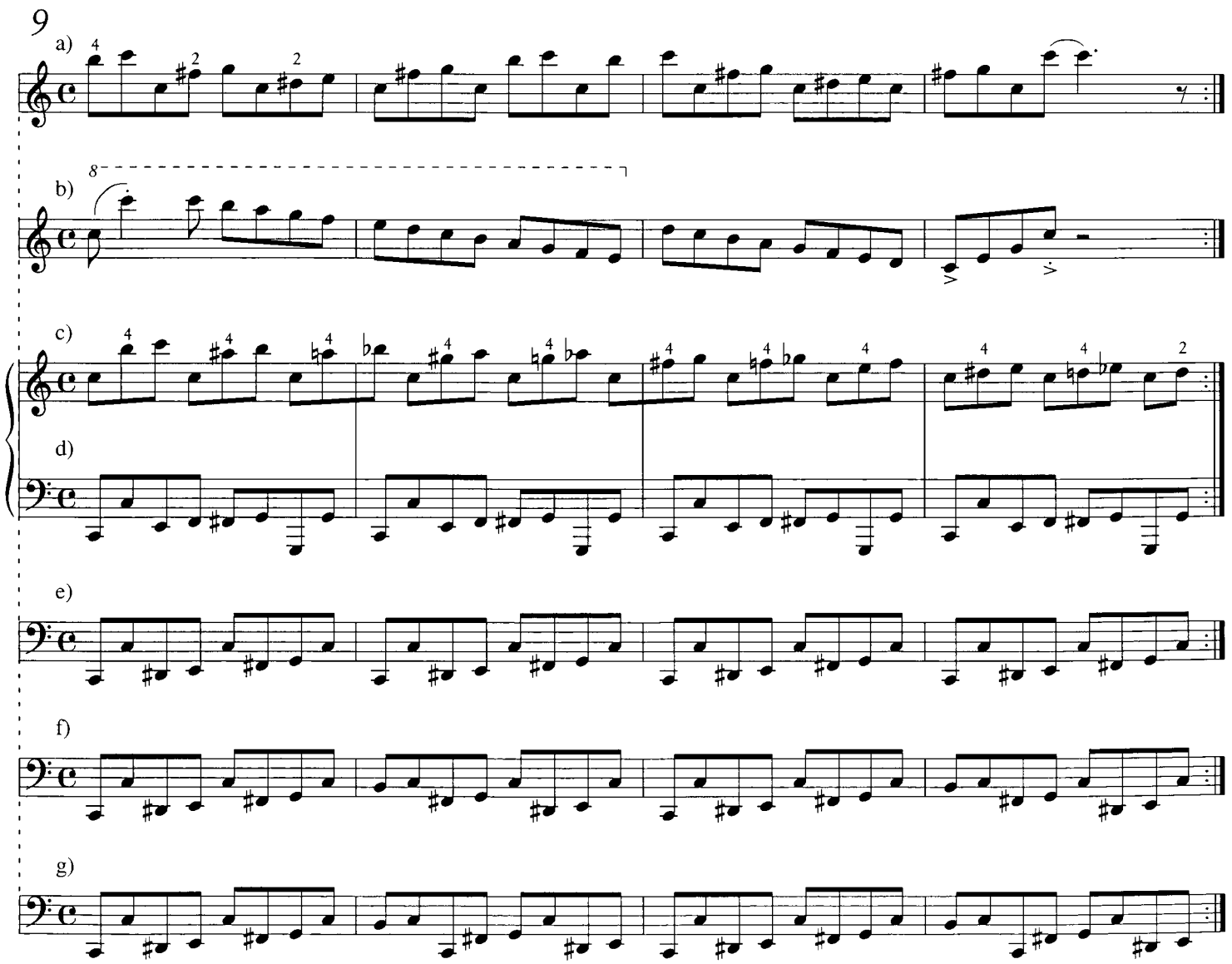
a)

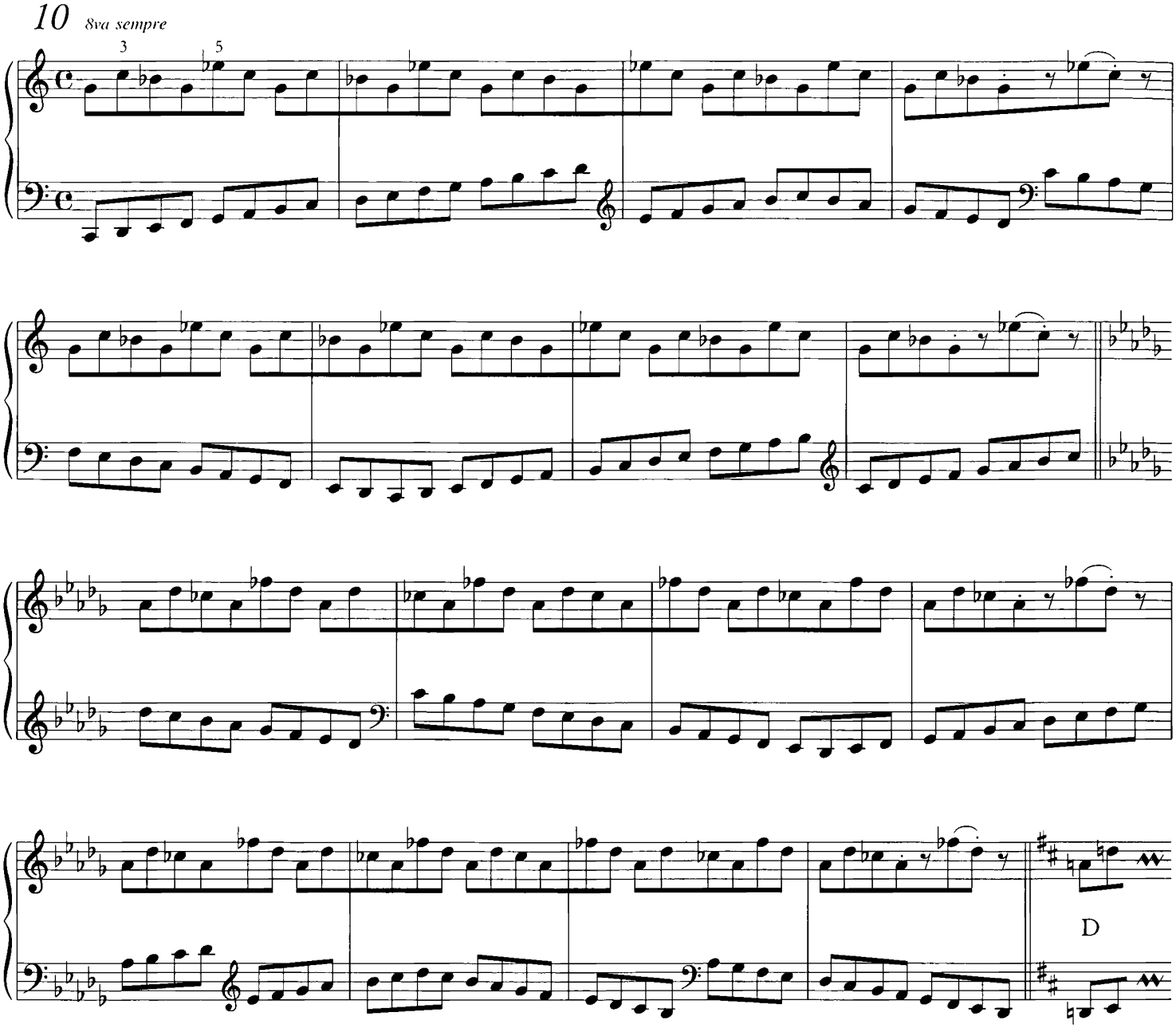
b)

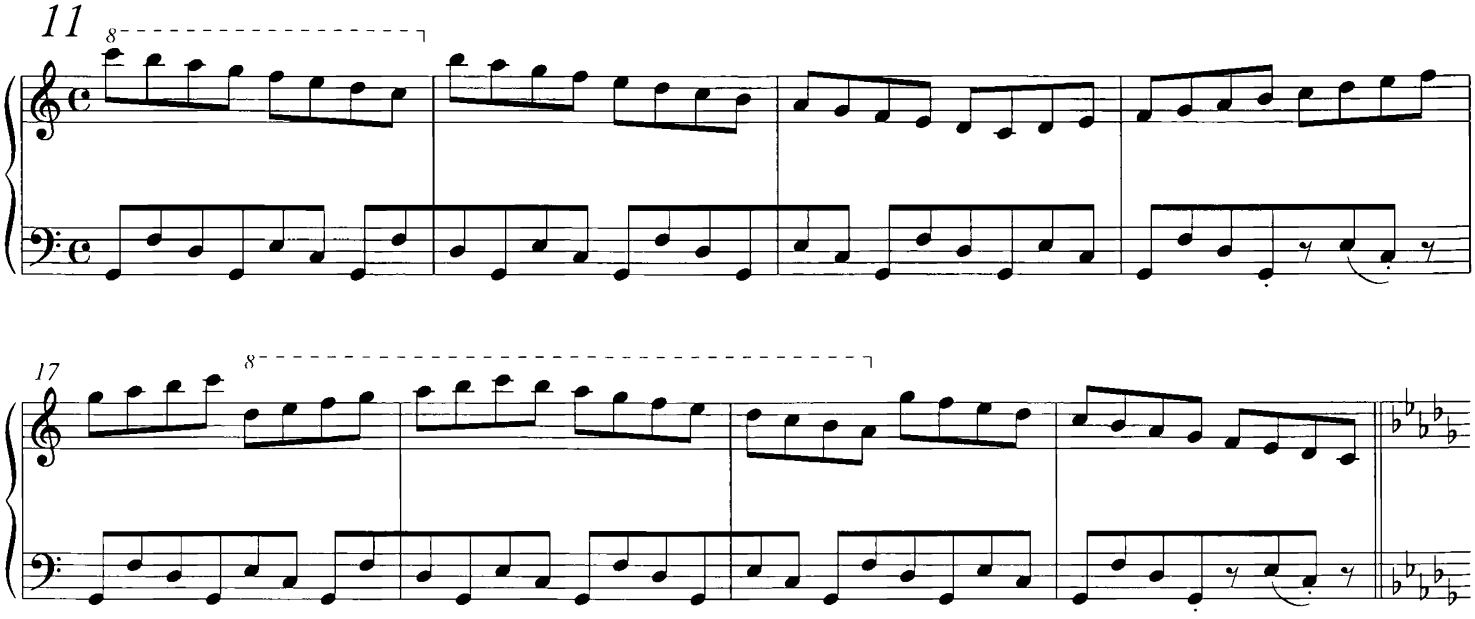

3
4
1.
2.
5
6
a)
b)

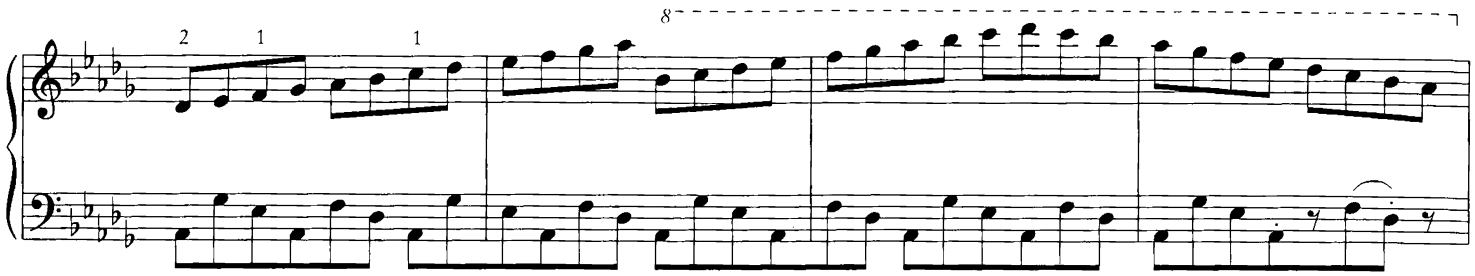

7

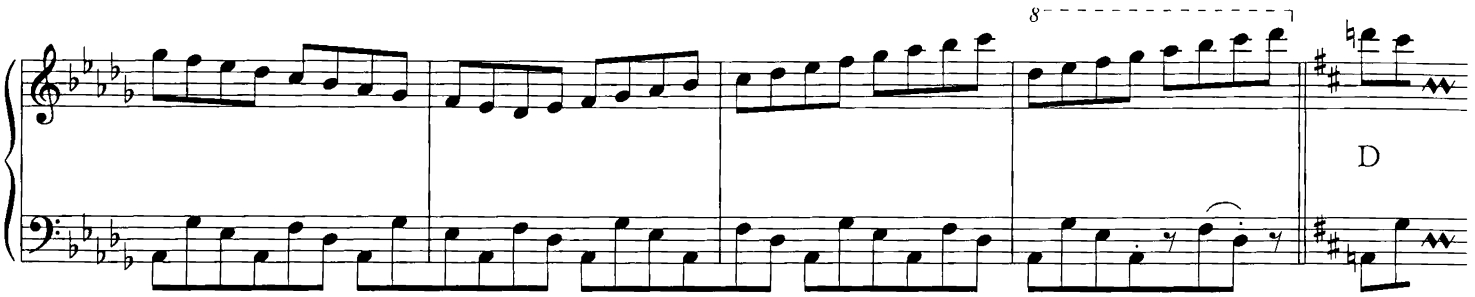

8


9
a)
b)
c)
d)
e)
f)
g)


10
8va sempre
3
5
D


11
8
17
8





12

a)

b)

c)

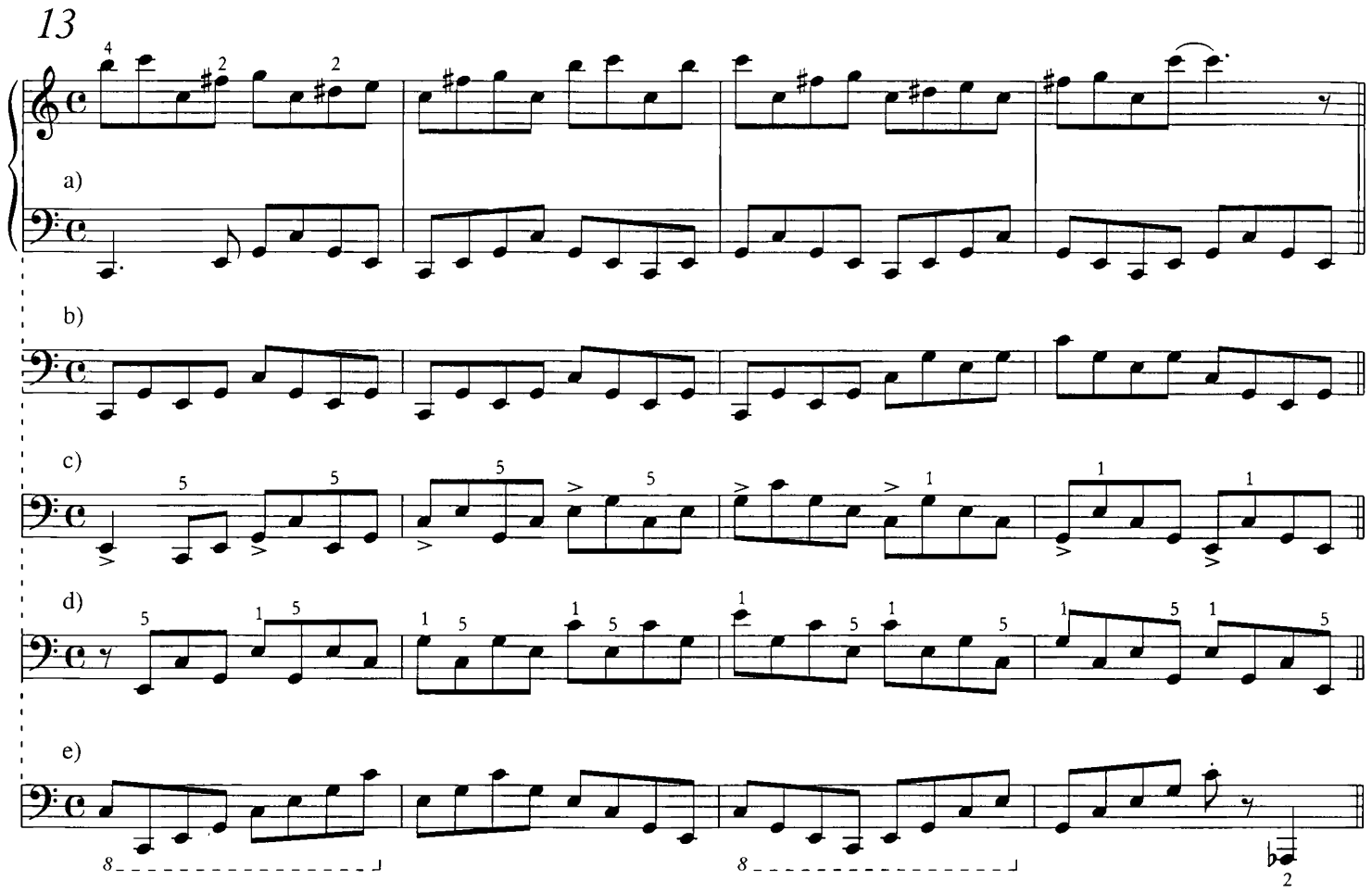
d)

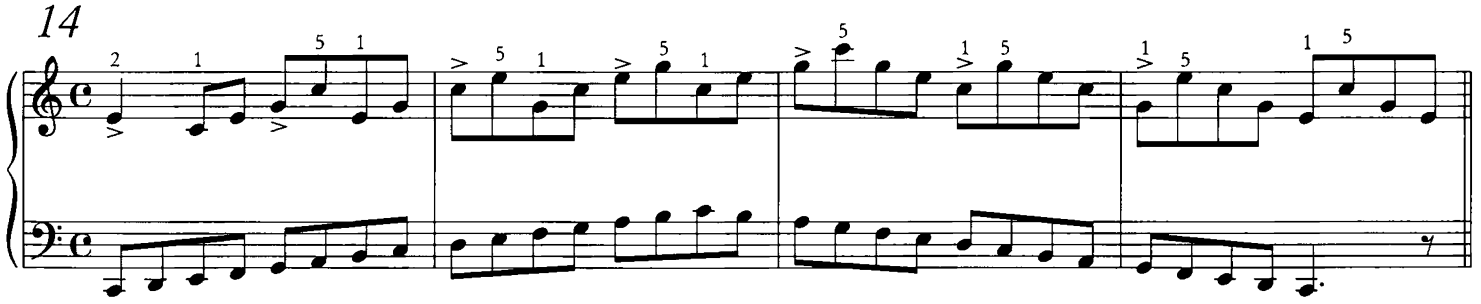
e)

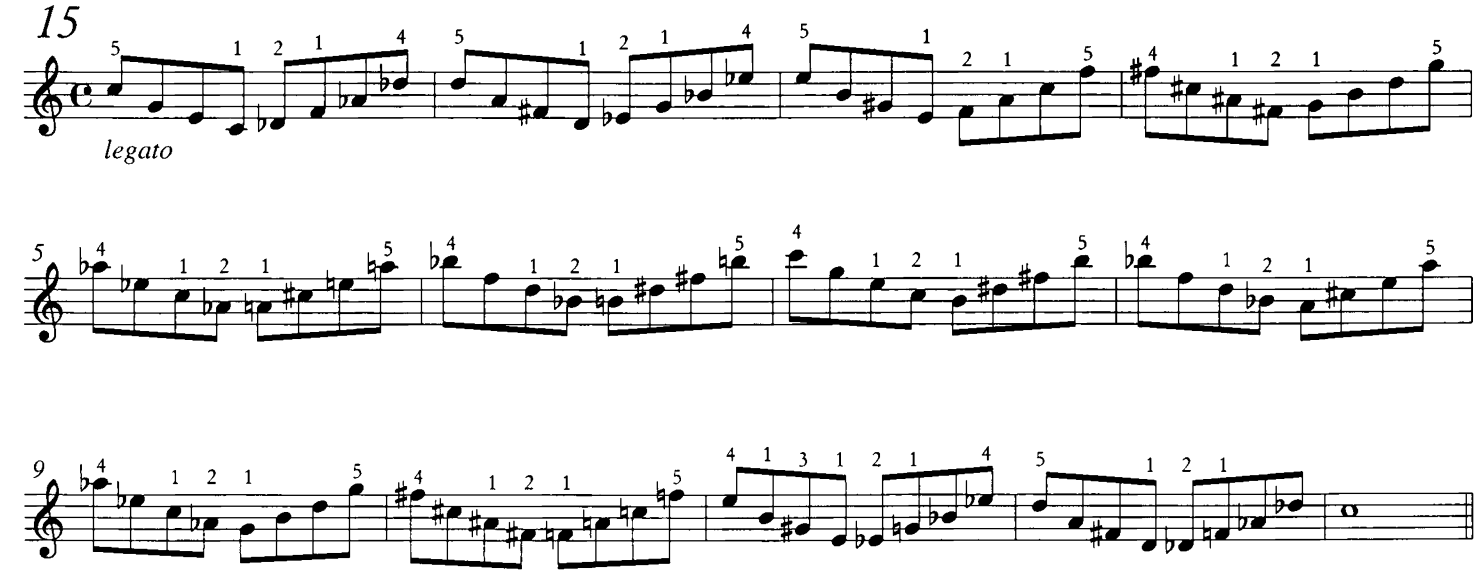
f)

g)

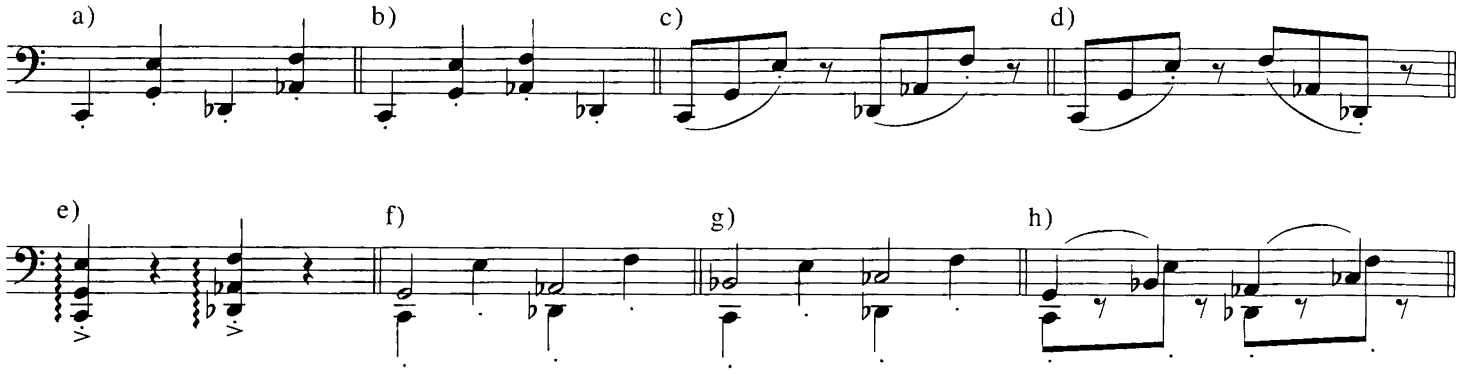
h)


13
a)
b)
c)
d)
e)

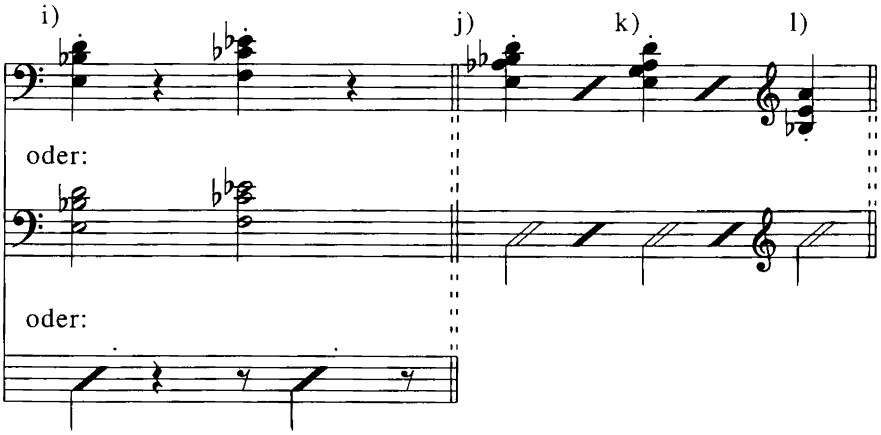

14


15
legato

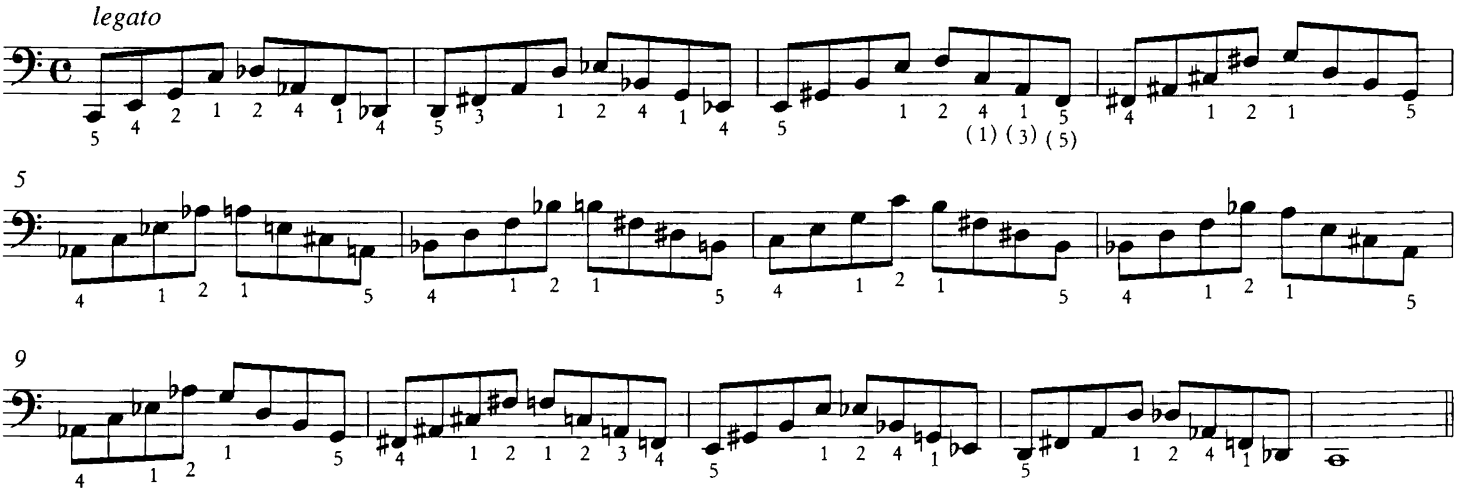
Varianten l. H.:



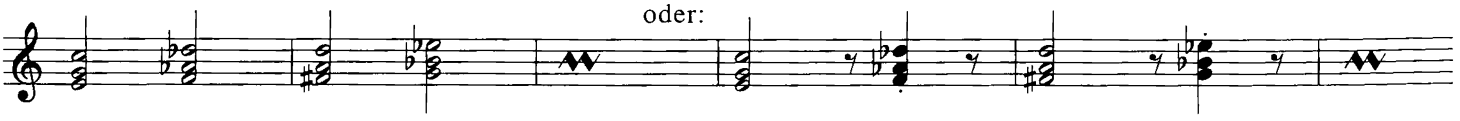
r. H. Oktave höher



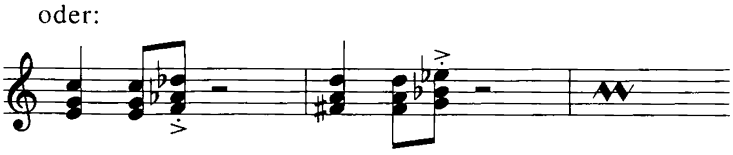
16



Finde selbst für die r. H. Akkorde und Spielfiguren. z. B.:



oder:



Manfred Schmitz

1. Start
2. Mini-Waltz (Tonleiter-Walzer)
3. Little Piano Song
4. Dreiklangs-Kapriolen I
5. Dreiklangs-Kapriolen II
6. Chromatic Bass
7. Piano Song in D
8. Power Drive
9. Relaxing Time I
10. Relaxing Time II
11. Spontaner Einfall
12. Eigenwillige Oktave
13. Pop-Musette
14. Song für die linke Hand
15. Valse mélancholique
16. Pop-Waltz In Two Faces
17. Entrée Into Pop
18. Dialog
19. Twilight Waltz
20. Folk Song
21. Kleine Party
22. Große Party
23. Drive Time I
24. Drive Time II
25. Technical Study I
26. Technical Study II
27. Technical Study III
28. Baroque Touch I
29. Baroque Touch II
30. Quarten-Rock I
31. Quarten-Rock II
32. Kleine pentatonische Etüde
33. Jazz-Revolution
34. Verzwickt
35. Chromatic Waltz
36. Doppel-Quarten-Prélude
37. Chanson In The Night
38. Präludium in Moll
39. Blues Beginning
40. Blues Session
41. Blues in A
42. Gospel Flair
43. My Old Happy Blues
44. Toccata in Blue
45. Blues Fantasy
46. Cool Blues
47. Sammy Of The Street
48. Happy Sunday
49. Irish Song
50. Kleines Prélude
51. Großes Prélude
52. Blues-Spielerei I
53. Blues-Spielerei II
54. Blues-Spielerei III
55. Karibische Impression
56. Skalen-Duell
57. Scale Feeling I
58. Scale Feeling II
59. Scale Feeling III
60. Scale Feeling IV
61. Triolen-Feeling
62. Blue Czerny
63. Solo für Zwei I
64. Solo für Zwei II
65. Blues Variant I
66. Blues Variant II
67. Blues Variant III
68. Quarten-Jogging
69. Blues Waltz
70. Fünfer-Swing
71. Zwielicht
72. Fünfer-Rondo
73. Boogie-Woogie Time I
74. Boogie-Woogie Time II
75. Boogie in C
76. Boogie in Bb
77. Swing Session I
78. Swing Session II
79. Play Study I
80. Play Study II
81. Jazz-Etüde I
82. Jazz-Etüde II
83. Jazz-Etüde III
84. Jazz-Etüde IV
85. Jazz-Etüde V
86. Perpetuum mobile I
87. Perpetuum mobile II
88. Modern Time
89. Percussion-Toccata
90. Jazz-Toccatina I
91. Jazz-Toccatina II
92. Jazz-Toccatina III
93. Rondo-Toccatina
94. Rixi-Dixie
95. Jazz-Caprice
96. Anhang